
3 1761 04459 1055

SOIXANTE ANS

DE

SOUVENIRS



TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).

ERNEST LEGOUVÉ
De l'Académie française



SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS

TOME PREMIER

Ma Jeunesse — Première Partie

NOUVELLE ÉDITION

Ouvrage adopté par le ministère de l'Instruction publique pour les bibliothèques populaires



PARIS
J. HETZEL, ÉDITEUR
18, RUE JACOB, 18

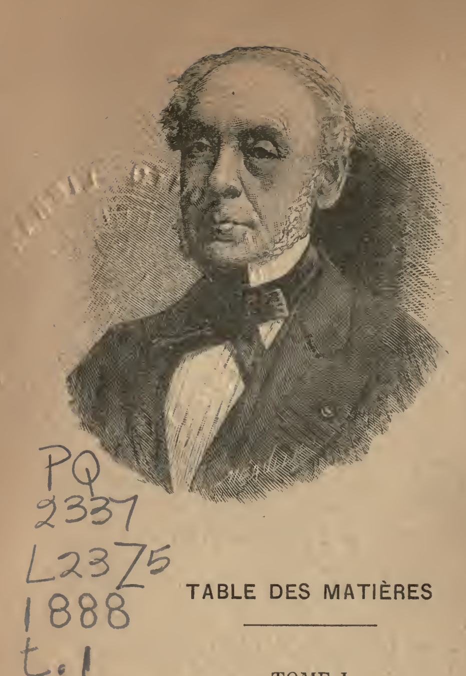


TABLE DES MATIÈRES

ERNEST LEGOUVÉ

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

[So]ixante ans de Souvenirs

TOME III

Mon grand-père. — Ma première pièce. — Prosper Goubaux. — Une collaboration en action. — Une histoire vraie. — La Comédie française en 1838. — Victor Schœlcher. — Chrétien Urhan. — Adolphe Nourrit. — Samuel Hahnemann. — Eugène Scribe.

TOME IV

Mademoiselle Rachel. — Deux conseillers dramatiques. — Mes débuts au Collège de France. — Jean Reynaud. — Ma candidature académique. — La statue de Lamartine. — Un mot de Victor Hugo. — Alfred de Musset. — Conclusion.

OEUVRES COMPLÉMENTAIRES

Dernier Travail, Derniers Souvenirs.

Épis et Bleuets.

Histoire morale des femmes.

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS

MA JEUNESSE

CHAPITRE PREMIER

UNE CONVERSATION AVEC SAINTE-BEUVE

Sainte-Beuve me dit un jour : « Je ne « parle jamais d'un écrivain tant que je « n'ai pas trouvé le point central de son « œuvre, le trait dominant de son carac- « tère. Voilà pourquoi j'ai tardé à vous « prendre pour sujet d'étude ; je ne voyais « pas clair en vous ; aujourd'hui je peux « commencer, je vous tiens. »

« Eh bien, lui répondis-je, puisque vous me tenez, dites-moi donc ce que je suis, définissez-moi à moi-même.

— Rien de plus simple : ce qui est frappant en vous, c'est l'unité de votre vie. Vous avez suivi des routes assez diverses, mais vous avez toujours poursuivi le même but. Vous êtes de la race des réfléchis. Dès votre jeunesse, vous vous êtes fait votre plan d'existence, comme un auteur dramatique se fait son plan de pièce, et vous avez marché au dénouement d'un pas ferme, d'un regard assuré, sans vous laisser prendre aux distractions du chemin ; vous êtes le fils de votre volonté. »

Je me mis à rire, et je lui dis : « Voilà, certes, un portrait fort avantageux ! Parti d'un observateur aussi sagace que vous, il a de quoi singulièrement chatouiller mon amour-propre ; tout ce qui ressemble à la force nous flatte. Par malheur, ce portrait a un grand défaut, c'est de ne pas ressembler du tout. Je suis précisément le contraire. Ce n'est pas moi qui ai conduit ma vie, c'est ma vie qui m'a conduit. Je ne suis pas

le fils de ma volonté, je suis l'élève de mes affections; c'est-à-dire des amis que ma bonne chance m'a fait rencontrer. Sans doute, je me suis proposé, dès ma jeunesse, certains buts d'ambition ; sans doute, je portais en dedans de moi un certain fonds personnel de sentiments, de goûts, d'idées, dont ma vie a été la réalisation ; nous ne sommes jamais que le développement de nous-mêmes ; mais pas une des phases de ce développement où je n'aie trouvé un auxiliaire, parfois un initiateur. Nous voilà bien loin de cet homme tout d'une pièce, maître de soi, directeur de sa vie, que votre imagination a cru voir en moi. J'y perds, mais, la vérité, c'est que, si jamais j'écris mes mémoires, je devrai les intituler : *Les Mémoires des autres* ».

Nous nous séparâmes là-dessus. Sainte-Beuve ne fit pas l'article; je l'avais probablement désillusionné sur mon compte, et moi, je ne pensai plus à cette conversation.

Aujourd'hui, 15 décembre 1884, où, sollicité par quelques amis, et sentant que je n'ai plus de temps à perdre, j'écris en tête

d'un gros cahier de papier blanc, ce titre, qui n'est pas sans me causer quelque émotion : *Soixante ans de souvenirs*, mon dialogue avec Sainte-Beuve me revient en mémoire. Certes, mes paroles alors étaient très sincères, mais je les avais jetées un peu au hasard, sans trop de réflexion, comme il arrive au cours d'une causerie.

Aujourd'hui, où j'y reviens à tête reposée, où je me les répète, où je les pèse, elles éclatent à mes yeux avec un caractère de vérité absolue. C'est le portrait même de ma vie. Qu'on en juge.

Personne qui ne connaisse ce délicieux chapitre de la Bible, où le fils de Tobie, prêt à entreprendre un long et périlleux voyage, trouve sur la place publique un jeune homme, bien fait, les reins ceints pour la route, et qui s'offre à lui comme conducteur. Or, toute comparaison mise de côté, bien entendu, et sans prétendre en rien à être un personnage biblique, je ne puis jamais relire ce chapitre sans qu'il reporte ma pensée sur moi-même.

J'ai suivi en littérature des routes très

opposées, et ce n'est qu'assez tard que mon unité intellectuelle est sortie à mes propres yeux de la diversité même de mes travaux, Mon caractère, comme mon intelligence, ne s'est formé que peu à peu; à côté de mon amour des lettres, j'ai eu des goûts portés jusqu'à la passion, comme la musique et les armes : à côté de ma vie physique et morale s'est organisée ma vie de famille; j'ai été mari, père, grand-père; j'ai connu tout ce que ces noms renferment d'immenses joies et d'amères douleurs; personne n'a plus reçu, n'a plus perdu, et plus retrouvé que moi. Eh bien, dans cette succession de vicissitudes et de transformations de toute sorte, toujours, au moment décisif, s'est présenté à moi, sous forme de jeune homme ou de vieillard, d'inconnu ou d'illustre, un *envoyé* qui m'a servi de conducteur.

Ce qui me met la plume à la main, c'est donc le désir de faire revivre, tels que je les ai vus, tels que je les ai connus, sans flatterie reconnaissante, mais avec leur physionomie prise sur nature, ces chers envoyés

successifs. Ce livre sera la peinture d'une âme humaine se formant au contact d'âmes presque toujours supérieures à elle, une biographie se mêlant à d'autres biographies, dont les personnages s'encadreront à leur tour dans l'époque où chacun d'eux aura vécu, et jetteront ainsi quelque lueur sur le caractère de cette époque. Je parlerai un peu de moi pour avoir l'occasion de parler beaucoup d'eux. Je serai le cadre, ils seront le tableau.

Un tel livre peut-il intéresser? Je n'en désespère pas; mais je voudrais plus pour lui. Arrivé au moment de la vie où je suis, on a besoin que ce que l'on fait soit bon à quelque chose et utile à quelqu'un; on veut pouvoir se dire, en s'en allant : Il vaut mieux que j'aie vécu.

Telle serait mon ambition pour ces souvenirs. Je voudrais qu'ils fissent un peu de bien. Voici comment.

Si heureuses qu'aient été les rencontres de ma vie, je me garde bien de me ranger parmi ceux qui méritent que la Providence fasse des exceptions en leur faveur, et qu'elle

dérange ses envoyés pour eux. Ce qui m'est arrivé a dû arriver à beaucoup d'autres; mon histoire ressemble vraisemblablement à l'histoire de tout le monde. Oui, je le crois fermement, chacun de nous, s'il remonte le cours de sa vie, se convaincra que, quelque profession qu'il ait exercée, quelque rang qu'il ait occupé, quelque épreuve qu'il ait traversée, presque toujours, à l'instant critique, il a vu une main, il a entendu une voix qui lui a indiqué la route, et souvent même s'est offerte à l'y diriger.

Le tout est de reconnaître cette voix, de suivre cette main et, une fois le service reçu, de le rendre à votre tour. Certes, bien profonde est cette maxime : *Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fît à toi-même;* mais non moins efficace est celle qui dit : *Fais aux autres le bien qu'on t'a fait.* Le bienfaiteur n'a pas moins à y gagner que l'obligé. L'aide qu'on donne devient parfois l'aide qu'on reçoit.

Voici donc ce que je rêve pour ce livre, voici l'impression que je voudrais laisser aux lecteurs : c'est que la sympathie est dans cette

vie un guide plus sûr que le scepticisme; c'est que la confiance n'est pas un pur métier de dupe; c'est qu'à côté des pièges et des embûches dont, hélas! notre pauvre terre est semée, il y a aussi les rencontres heureuses, qui s'offrent à nous comme un soutien et un exemple; c'est qu'enfin, pour en revenir à notre charmant chapitre de la Bible, il n'est personne de nous qui, à un moment donné, ne puisse et ne doive jouer tour à tour le rôle de Tobie et le rôle de l'ange.

CHAPITRE II

CASIMIR DELAVIGNE

I

Le premier jour où je suis allé à l'Académie est le 15 avril 1813. J'avais six ans. J'étais en deuil de mon père et de ma mère, j'accompagnais mes grands parents. Arrivés dans la salle des séances, à la porte qui ouvre sur les places du centre, nous trouvâmes en haut du petit escalier un monsieur en habit à la française, en culotte courte, l'épée au côté, avec jabot et manchettes en dentelles, qui nous conduisit à des places réservées, et l'on me fit asseoir sur la première banquette, en face du bureau. C'était le jour de la réception de

M. Alexandre Duval, qui succédait à mon père. M. Regnault de Saint-Jean d'Angély lui répondait.

Bien des années se sont écoulées depuis ce jour-là, et pourtant le lieu, les circonstances, le moment, la séance, tout cela m'est aussi présent que si j'y avais assisté hier. A peine assis, je devins, de la part des personnes qui nous environnaient, l'objet d'une attention et d'un intérêt qu'expliquaient mon âge, mon deuil et ma mine assez chétive. J'entendais murmurer autour de moi : « Pauvre petit! » Une dame s'approcha de mes parents, leur parla et m'embrassa sur le front avec un air de compassion,

La séance commença. Elle dura deux heures, et ne me parut pas longue. Pourtant les deux orateurs traitaient de sujets fort au-dessus de mon âge, et leur langage très orné, selon le goût du temps, ne rentrait guère dans le vocabulaire d'un enfant de six ans. Mais le nom de mon père revenait souvent; j'entendais citer les titres de ses ouvrages, que mes parents m'avaient religieusement appris ; les applaudissements

du public accueillaient des éloges de lui, des mots et des traits de lui. Plus d'une fois même, M. Regnault de Saint-Jean d'Angély, dans sa réponse, se tourna vers moi, parla de moi, me désignait à l'auditoire en termes affectueux et compatissants. Tout cela m'embarrassait en me touchant. Je me sentais mis en scène. Je baissais le nez sur ma petite casquette d'écolier. Le cœur me battait très fort. Sans doute, ces mots... *faible rejeton, protection tutélaire de l'Académie*, étaient des termes bien vagues pour moi; mais les enfants sont comme les gens du peuple, ils n'ont pas besoin de comprendre tout à fait pour être émus. Parfois même ils sont d'autant plus émus qu'ils ne perçoivent les choses qu'à travers un voile. Le mystère ajoute à leur impression; leur imagination la complète; et l'effet de cette séance fut si fort sur moi que je restai plusieurs jours sous le coup de mon émotion.

Seize ans après, le 25 août 1829, à la séance publique de l'Académie, je rentrai dans cette même salle, par cette même porte; je trouvai un même monsieur revêtu du

même costume[1]; il me conduisit à la même banquette, et je m'assis à la même place, en face du bureau; seulement, cette fois je ne figurais plus comme simple témoin: j'étais un des personnages principaux de la séance; M. Lemercier y lisait une pièce de vers sur l'invention de l'imprimerie, qui avait obtenu le prix de poésie, et j'en étais l'auteur.

Comment avais-je été amené à tenter ce concours? Comment avais-je obtenu ce prix? Je n'en parlerais pas si je ne devais y parler que de moi. Mais je trouverai dans ce retour à mes premières années l'occasion de rappeler quelques idées, de peindre quelques hommes célèbres de ce temps-là, entre autres Casimir Delavigne, et ce que ces souvenirs ont de général me fera pardonner, j'espère, ce qu'ils ont de personnel.

1. Ce n'est qu'en 1848 que le secrétaire de l'Institut, M. Pingard, renonça au costume traditionnel. Voici à quelle occasion: Le jour du grand défilé devant le gouvernement provisoire à la barrière de l'Étoile, l'Institut y figurait, avec M. Pingard en tête et en costume. Les gamins crièrent: « A bas le marquis! » M. Pingard, en rentrant, serra son épée, ses dentelles, son habit à la française, et ne les remit plus.

II

La mort de mon père et de ma mère me laissa aux soins de ma grand'mère. On n'a pas assez remarqué peut-être le caractère particulier de l'éducation des enfants faite par leur aïeule. Tant que les parents vivent, la grand'mère n'a guère souci que d'être trop bonne. Elle soutient volontiers les enfants contre les parents. Victor Hugo nous a donné la poésie de ce rôle dans *L'Art d'être grand-père*. Mais quand la mort du père et de la mère remet tout à coup l'enfant dans les mains de l'aïeule, et lui donne charge d'âme, oh! alors, cette petite poésie un peu factice s'en va; reste la prose, c'est-à-dire la responsabilité, l'idée sévère du devoir. Ce devoir est plus difficile à remplir pour la grand'mère que pour la mère. Elle ne se sent que remplaçante. La distance d'âge entre elle et l'enfant, lui rend plus malaisé l'emploi de l'autorité. Ma grand'

mère, qui joignait beaucoup de bon sens et d'esprit pratique à beaucoup de tendresse, eut l'idée ingénieuse d'appeler à son aide, dans son rôle d'éducatrice, un auxiliaire tout-puissant, le souvenir de mes parents. Tout disparus qu'ils fussent, c'est avec eux qu'elle m'éleva. Elle les faisait intervenir dans les plus petits détails de mon éducation : « — Apprends bien ta leçon, cela fera plaisir à ta mère! Quelle peine tu ferais à ton père s'il t'entendait mentir! » Ces mots avaient une grande action sur moi. Je ne doute pas que ma foi profonde en une autre vie ne parte de ce culte des morts, de cette présence des absents, que ma vieille grand' mère avait si profondément empreinte en moi, et dont M. Fustel de Coulanges nous a donné une si émouvante peinture dans son beau livre de *la Cité antique*.

Un dimanche, ma grand'mère m'emmena en visite chez un médecin de beaucoup d'esprit qui demeurait comme nous à Chaillot, M. Dandecy. En arrivant dans l'antichambre, nous fûmes frappés par de grands éclats de voix qui partaient du salon. Nous entrons :

debout, adossé à la cheminée, un vieillard, le visage souriant, la mine vaillante, ses longs cheveux blancs rejetés en arrière, paraissait tenir tête aux assistants, qui ressemblaient à des assaillants; c'était le docteur Gall. On attaquait vivement son système, qu'il défendait avec l'ardeur goguenarde d'un homme qui aime la bataille. A peine ma grand'mère et moi sommes-nous entrés dans le salon, que M. Dandecy s'écrie : « Parbleu! voilà une bonne occasion! Nous allons vous mettre à l'épreuve, docteur! » Puis se retournant vers moi et me montrant à lui : « Vous ne connaissez pas cet enfant, n'est-ce pas? — Non! je ne l'ai jamais vu. — Eh bien, examinez sa tête, et tirez-nous son horoscope. » Le docteur Gall s'assied, m'appelle, me prend entre ses jambes, me palpe le crâne, et s'adressant à ma grand'mère : « Cet enfant est à vous, madame? — Oui, monsieur, c'est mon petit-fils, il est orphelin, et c'est moi qui l'élève. — Eh bien, madame, que comptez-vous faire de lui? Que désirez-vous qu'il soit? — Notaire, monsieur. » Dans ce temps-là, pour la bourgeoisie, et ma grand'

mère était une franche bourgeoise, un notaire était un personnage à demi sacerdotal, qui tenait du magistrat et du prêtre; on le prenait pour confident dans tous les chagrins, pour arbitre ou conseiller dans tous les embarras de famille; c'était une sorte de confesseur laïque. Ma grand'mère ne croyait donc pas pouvoir rêver pour moi une plus belle profession. Le docteur avait souri en l'écoutant. Il reprit de nouveau ma tête, la palpa de nouveau, et dit à ma grand'mère : « Eh bien! prenez-en votre parti, madame, il ne sera jamais notaire. — Que sera-t-il donc? — Avant que je vous réponde, permettez-moi une question. Que faisait son père? — Il est fils de M. Legouvé. — Ah! à la bonne heure! Je comprends! Eh bien! cet enfant-là sera le fils de son père... Il fera des vers. Je ne dis pas qu'ils seront bons, ajouta-t-il en riant, mais il ne fera que cela. »

A ce pronostic du docteur se joignit bientôt pour moi l'influence de mon vieux professeur de sixième, ancien oratorien, qui avait deux passions : l'orthographe et la

poésie. Il m'avait pris en grande affection, parce que je répondais précisément à ses deux goûts. Grâce à lui, je savais la grammaire à dix ans, beaucoup mieux qu'aujourd'hui où je suis un des quarante législateurs de la langue; j'étais de force alors à lutter avec tous les Girault-Duvivier du monde, sur le rude terrain des difficultés orthographiques. Pour la poésie, mon vieux maître avait des admirations qui ne sont plus guère de mode; Delille était son Dieu. Sa joie était de m'appeler entre les classes et de me faire réciter quelques-uns de ses petits tableaux composés avec tant d'artifice et tant d'art : *le Coin du feu*, *les Catacombes*, *le Café*, *l'Ane*, *le Cheval*. J'en savais comme cela deux ou trois mille vers par cœur. Sans doute le modèle n'était pas excellent : déjà, du temps de Delille, M.-J. Chénier disait de lui :

Il a mis du rouge à Virgile,
Il met des mouches à Milton.

Mais tout maniéré, tout brillanté, tout antithétique que soit ce style, il a cependant des qualités charmantes qui m'initiaient au

rythme poétique et développaient en moi le goût et le sentiment des vers. Si j'avais besoin de justifier à mes propres yeux mon admiration d'alors, je n'aurais qu'à me rappeler que Victor Hugo en 1821, à dix-neuf ans, vantait dans le « Conservateur littéraire » l'*élégance* et l'*harmonie* du style de l'abbé Delille et le félicitait de *connaître parfaitement toutes les délicatesses de la muse française.*

Mon amour pour la poésie allait toujours grandissant et avait, grâce à Dieu, changé d'objet : j'avais quitté Delille pour Corneille. Ma grand'mère était ma confidente. Les jours de congé, je n'avais pas de plus grande joïe que de m'asseoir à ses pieds, sur un petit tabouret, et là, de lui déclamer des tirades de *Cinna*, de *Nicomède*, des *Horaces*, tout en mangeant des pommes de terre cuites sous la cendre. Cet amalgame de pommes de terre et d'alexandrins empâtait bien un peu ma diction, mais ne nuisait ni à mon enthousiasme ni à celui de ma grand'mère; car je crois bien que ce qu'elle admirait le plus dans *Cinna*, la chère vieille femme, c'était moi.

Arrivé en seconde, je m'enrégimentai dans la petite phalange poétique de notre classe, et je fis trois grandes pièces de vers une épître, une satire et un dithyrambe. L'épître portait naturellement sur ce que je croyais ma vocation, et je m'y comparais, bien entendu, à Phaéton qui veut conduire le char du Soleil son père. La satire visait la guerre d'Espagne, et j'y maltraitais fort le héros du Trocadéro, le duc d'Angoulême. Le dithyrambe glorifiait les quatre sergents de la Rochelle, exécutés pour complot bonapartiste, et je finissais par ce vers :

Et leur tête, en tombant, murmure : Liberté !

Mes trois pièces terminées, vint la grande question : A qui les montrer? Qui consulter? Les poètes n'ont pas seulement, comme les amoureux, besoin d'un confident, il leur faut un confesseur, quelqu'un qui les absolve, et surtout les confirme. Qui choisir? Mon hésitation ne fut pas longue. Un lundi matin, sortant de chez mes grands-parents pour retourner à la pension avec ma très petite

bourse d'écolier, garnie de vingt-cinq sous pour mes déjeuners de la semaine, j'avisai au coin de la rue de Clichy, assis sur son crochet, en costume de velours marron, et le chef orné d'un de ces bonnets de bouracan gris qui ont disparu de la civilisation, un commissionnaire dont la figure m'inspira confiance. Je m'approche de lui, fort ému, je lui remets un petit paquet ficelé avec grand soin et accompagné d'une lettre; j'y joins tout mon pécule, mes vingt-cinq sous... Il me semblait que ma générosité me porterait bonheur, et je lui recommande de remettre ma missive tout de suite, mais sans attendre de réponse. Ma lettre portait pour suscription :

A Monsieur Casimir Delavigne,
rue Hauteville, n° 17.

Casimir Delavigne était alors le dieu de la jeunesse. Le triomphe des *Vêpres siciliennes*, l'éclatant succès des *Comédiens*, la popularité des *Messéniennes*, lui mettaient sur le front, pour nous rhétoriciens, la triple couronne de poète tragique, de poète co-

mique et de poète lyrique. Nous savions qu'à la première représentation des *Vêpres siciliennes* l'enthousiasme du parterre fut tel qu'on applaudit pendant tout l'intervalle qui séparait le quatrième acte du cinquième. Cela nous avait tourné la tête. Nous reconnaissions Casimir Delavigne à un titre encore supérieur. Il avait chanté la Grèce, la liberté, la France, il était le poète national. Nous admirions beaucoup Lamartine, mais Lamartine était royaliste; Lamartine avait attaqué Bonaparte.

Le vers célèbre :

Rien d'humain ne battait sous son épaisse armure

nous semblait un blasphème, car nous étions tous alors enragés libéraux et enragés bonapartistes. On s'est fort indigné de cet amalgame bizarre. L'association du nom de Napoléon au nom de liberté a paru un énorme contresens. Rien de plus juste. Seulement, toutes les époques, y compris la nôtre, font des contresens pareils, à propos de leurs grands hommes. Autrefois nous oubliions le despotisme de Napoléon pour ne voir que son

génie, aujourd'hui on oublie son génie pour ne voir que son despotisme. L'un n'est pas plus équitable que l'autre, et ces deux injustices différentes reposent sur le même fait. Ce fait, c'est que les grands hommes ne sont pas, comme on est tenté de le croire, des figures de marbre ou de bronze, immobilisées en statues dans l'histoire. Ce sont des êtres vivants, changeants ; leur visage se modifie sans cesse. Chaque époque les transforme selon les besoins de sa politique, ou les caprices de son imagination. Ils représentent tantôt une chose, tantôt une autre. Je les comparerais volontiers à ces phares à feux tournants, qui luisent tour à tour d'une flamme bleue ou rouge, ou verte, selon le mouvement qu'on leur imprime. Dans ma jeunesse, à l'époque du romantisme, Richelieu était haï comme le type du despotisme sanguinaire. C'était le *cardinal bourreau !* Victor Hugo l'appelait l'*homme rouge*, et la Providence l'avait affublé, disait-on, de cette robe rouge pour que le sang n'y parût pas. Aujourd'hui Richelieu est le symbole du patriotisme, un ancêtre de la démocratie, un

précurseur de 89 Pourquoi? Parce qu'en 1830 l'imagination, la poésie triomphaient, et qu'aujourd'hui c'est le règne de la politique et de l'histoire. N'assistons-nous pas à la métamorphose de tous les héros de la Révolution? Danton n'est plus l'auteur des massacres de septembre, c'est le défenseur du sol de la patrie! Certains démocrates parlent de Robespierre avec attendrissement, à la façon de Mme Lebas, qui l'appelait *bon ami!* Sachons-le bien, les grands hommes du passé ne sont que des instruments dans la main du présent. On refait leur portrait tous les vingt ou trente ans, et on accommode leur ressemblance aux idées dont on cherche en eux le symbole. Le nom de Napoléon était pour nous une arme de guerre contre les Bourbons. Les Bourbons, revenus avec l'étranger et le drapeau blanc, nous représentaient l'ancien régime et la honte nationale : Napoléon, promulgateur du Code civil et vainqueur de l'Europe, nous figurait l'égalité et la gloire. Notre adoration pour lui était faite de notre animadversion contre eux. Animadversion injuste, haine absurde,

car on était mille fois plus libre sous la Restauration que sous l'Empire ; mais nous ne pouvions pardonner aux Bourbons leur alliance avec la Sainte-Alliance, et je ne me rappelle jamais sans rougir que, lors de l'abominable assassinat du duc de Berry par Louvel, la jeunesse était pleine d'indulgence pour le meurtrier. Cette absurde éducation classique, qui érigeait en héros Brutus, Harmodius et Aristogiton, transformait pour nous Louvel en martyr. Ses réponses à l'audience étaient répétées partout. Le procureur général, ayant redit plusieurs fois le mot de lâche assassinat ! — « Lâche ! lâche ! s'écria Louvel. Vous ne savez pas, monsieur, ce qu'il faut de courage pour tuer un homme qui ne vous a jamais fait de mal ! » Cette parole nous semblait belle comme l'antique ; et lorsque, interrogé sur les motifs qui l'avaient poussé à ce meurtre, Louvel répondit : « *Depuis le* 18 *juin* 1815, *j'ai toujours entendu retentir là le canon de Waterloo !* » Louvel nous semblait un homme de Plutarque. Je ne saurais trop le répéter, jamais on ne comprendra bien cette époque

tant qu'on ne donnera pas une part immense à ce souvenir de Waterloo. Il était au fond de tous nos sentiments. Nous aussi nous entendions sans cesse le canon de cette affreuse bataille, et ainsi s'explique notre animosité contre les Bourbons qui en avaient bénéficié, notre sympathie pour Napoléon qui y avait succombé avec nous, notre indulgence pour Louvel qui l'avait maudit, notre admiration enthousiaste pour Casimir Delavigne qui l'avait à la fois glorifié et pleuré. Nul de nous qui ne sût par cœur la première *Messénienne*, et qui ne répétât ces quatre vers sur la garde impériale :

On dit qu'en les voyant couchés sur la poussière,
D'un respect douloureux frappé par tant d'exploits,
L'ennemi, l'œil fixé sur leur face guerrière,
Les regarda sans peur pour la première fois !

Qu'on se moque de notre chauvinisme tant qu'on voudra, ces vers pansaient un peu notre blessure, et nous tressaillîmes de joie quand, le 6 décembre 1825, Casimir Delavigne, à tant de titres poétiques et patriotiques, en ajouta un dernier plus écla-

tant encore. Ce jour-là, l'affiche du Théâtre-Français portait :

PREMIÈRE REPRÉSENTATION

L'ÉCOLE DES VIEILLARDS

III

Tout grand artiste a dans sa carrière ce que j'appellerai sa date d'avènement. C'est le jour où une œuvre nouvelle le met tout à coup hors de pair parmi ses pairs, et le fait passer subitement de la renommée à la gloire. Tels furent *Jocelyn* pour Lamartine, *Notre-Dame de Paris* pour Victor Hugo, *Eugénie Grandet* pour Balzac, les *Huguenots* pour Meyerbeer, les *Nuits* pour Musset, l'*École des Vieillards* pour Casimir Delavigne. L'apparition de son nom sur l'affiche du Théâtre-Français était déjà un triomphe, et avait un air de revanche. On rappelait que l'auteur des *Vêpres siciliennes*,

refusé quelques années auparavant par le comité, s'en était vengé par trois succès éclatants à l'Odéon, les *Vêpres siciliennes*, les *Comédiens*, le *Paria*, et qu'il avait reparu vainqueur devant ses premiers juges, honteux et repentants. Il faut en rabattre un peu de cette légende. En réalité, les *Vêpres siciliennes* n'avaient pas été refusées; les comédiens n'en avaient pas méconnu le mérite; seulement on était alors en 1818; les troupes alliées occupaient encore le territoire. On craignit que la mise en scène d'une lutte entre Français et étrangers, n'offrît un danger réel, même pour l'auteur, et le comité lui proposa de lui conserver son tour de réception pour un autre ouvrage. Cet ajournement, qui n'était pas un refus, profita grandement à Casimir Delavigne. Picard, alors directeur de l'Odéon, fut plus hardi que ses camarades de la rue de Richelieu; il leur enleva l'ouvrage et l'auteur, et son jeune public les accueillit tous deux avec d'autant plus d'enthousiasme que, pour lui, applaudir Casimir Delavigne, c'était siffler le comité du Théâtre-Français.

Quoi qu'il en soit, l'*École des Vieillards* fut reçue avec acclamation, et la lecture donna lieu à un incident qui en marqua encore le succès. Casimir Delavigne, dans sa pensée destinait le rôle à Baptiste aîné. Mais à la sortie du comité, il entendit quelqu'un marcher vivement derrière lui, et l'appeler. Il se retourne : c'était Talma. « — Monsieur Delavigne, lui dit-il, c'est moi qui jouerai Danville, car Danville, c'est moi ! » Il était lié, en effet, depuis quelque temps, avec une femme beaucoup plus jeune que lui, très belle, et dont il était éperdument épris et follement jaloux. Il y eut grand tumulte dans le théâtre. Damas, qui jouait les grands premiers rôles dans la comédie, donna sa démission. Ce n'était pas moins en effet que le renversement de toutes les hiérarchies, une attaque à la grande règle des *emplois*. Un premier rôle tragique jouant un personnage de comédie ! Oreste devenu bourgeois ! Joad en habit de ville ! Mlle Mars et Talma dans la même pièce ! Autant de sujets d'irritation jalouse pour certains acteurs, et d'attente passionnée pour le pu-

blic. Le jour de la première représentation, la salle était houleuse comme une mer d'équinoxe. Le rideau se lève, la porte du fond s'ouvre, et la première personne qui paraît, c'est Talma ! Talma riant ! Talma entrant, bras dessus bras dessous, avec un acteur comique, Devigny. Il portait une perruque blanche avec une mèche plus argentée sur le front ; un habit bleu à boutons d'or, un gilet blanc, une culotte de soie noire, des bas de soie blancs. La métamorphose était complète. Organe, physionomie, gestes, allure, tout en lui respirait la joie, le naturel, la bonhomie. Il était charmant ! Tout au plus avait-il gardé de la tragédie une habitude assez singulière, que Ligier a imitée depuis ; son pied droit, au lieu de porter à plat sur le sol, se relevait légèrement sur la pointe, et, en se balançant, communiquait au corps, puis à la voix, une légère trépidation pathétique. Le charme n'opéra pas cependant tout de suite. Ce n'est jamais sans peine que nous accordons deux supériorités au même homme. Combien de temps Lamartine poète a-t-il fait tort à

Lamartine orateur! Au second acte, cependant, le public commença à cesser de se défendre... Il consentit à être charmé, et la première scène du troisième acte emporta les dernières résistances. Chose singulière! cette première scène du troisième acte de l'*École des Vieillards* est exactement la même que la première scène du troisième acte d'*Hernani*. Ce sont également deux vieillards amoureux, l'un d'une jeune fille de dix-huit ans, sa fiancée, l'autre d'une jeune femme de vingt ans, sa femme, et demandant tous deux pardon à celle qu'ils aiment, de leur amour en cheveux blancs. On se rappelle les délicieux vers de don Gomez à doña Sol :

On n'est pas maître
De soi-même, amoureux comme je suis de toi,
Et vieux! On est jaloux! On est méchant! Pourquoi
Parce que l'on est vieux! Parce que beauté, grâce,
Jeunesse dans autrui, tout fait peur, tout menace,
Parce qu'on est jaloux des autres, et honteux
De soi! Dérision, que cet amour boiteux
Qui nous remet au cœur tant d'ivresse et de flamme,
Ait oublié le corps en rajeunissant l'âme!

Voyons maintenant les vers de Casimir Delavigne.

— Pourquoi, demande Hortense à Danville, êtes-vous si indulgent pour votre ami Bonnard, et si sévère pour le duc?

DANVILLE

Oh! c'est bien différent! L'un a mon âge, et l'autre...

HORTENSE

Eh bien donc, achevez!...

DANVILLE

Eh bien! il a le vôtre!...
Jeune, on sent qu'on doit plaire! On est sûr du succès!
Mais vieux! Mais amoureux au déclin de la vie,
Possesseur d'un trésor que chacun nous envie,
On en devient avare, on le garde des yeux!
Comment voir cet essaim de rivaux odieux
Parés de leur jeune âge et des charmes funestes
Dont chaque jour qui fuit nous vole quelques restes,
Sans se glacer le cœur par la comparaison,
Sans voir ses cheveux blancs, sans perdre la raison!
Votre duc! Il m'offusque! il me pèse! il me gêne!
Je sens qu'à son aspect je me contiens à peine!
Je sens qu'un mot amer, qui va me soulager,
En suspens sur ma langue, est prêt à me venger!
Je me maudis! J'ai tort! C'est faiblesse ou délire!
C'est ce qu'il vous plaira... Je souffre!... et je désire,
Non pas que votre amour, mais que votre amitié,
Connaissant mon supplice, en ait quelque pitié.

Eh bien, de ces deux passages, lequel est le plus beau ? J'oserai dire qu'ici Casimir Delavigne ne le cède en rien à Victor Hugo. S'il n'a pas trouvé un vers de haute envolée, comme :

Ait oublié le corps en rajeunissant l'âme !

le morceau tout entier, dans son élégance soutenue, n'a pas moins de vérité que les vers brisés et recherchant le naturel, de Victor Hugo ; j'y trouve même un accent d'émotion, de sincérité qui va peut-être plus au cœur que les regrets un peu dolents de don Gomez. Talma était inimitable dans cette tirade de Danville. Qui l'y a vu ne l'oubliera jamais ! J'entends encore, à soixante ans de distance, ce mot : *Je souffre !* Les derniers vers s'écoulaient de ses lèvres avec un tel charme de tendresse, d'abandon, qu'on ne pouvait se défendre de l'adorer. On se disait que si ce vieillard n'était pas aimé, c'est que la vieillesse était un vice irrémédiable en amour, et ainsi l'idée du poète se trouvait mise dans sa pleine lumière, grâce à l'acteur.

Talma fit plus. Il releva la pièce, il la sauva peut-être au quatrième acte. Ce quatrième acte offrait un réel danger. Dans ce temps-là, un jeune homme entrant chez une jeune femme à minuit, et lui faisant une déclaration, c'était une grande hardiesse. L'auteur tremblait, et il avait raison. En effet, à l'entrée du duc, l'auditoire avait été comme saisi d'un de ces silences menaçants que nous connaissons tous : heureusement pour l'auteur, ses deux interprètes n'avaient pas peur de la lutte; c'étaient Mlle Mars et Armand.

Mlle Mars avait un don très particulier que je n'ai connu qu'à elle. Quoique sa voix manquât de puissance, elle est arrivée dans le drame moderne à des effets que nulle artiste après elle, n'a ni effacés ni peut-être, égalés. Comment? Le voici.

Elle choisissait dans la scène capitale le mot, la phrase, qui la résumait le mieux; puis elle concentrait sur ce mot toute sa puissance vocale, toute son intensité d'expression, comme avec un verre de lentille on fait converger tous les rayons sur un

seul point; elle en illuminait la situation tout entière! Ce n'est pas qu'à la façon de certains artistes elle *déblayât* un rôle pour n'en faire valoir que quelques passages, l'école du déblayage n'existait pas encore. Mlle Mars ne négligeait rien et mettait chaque partie à sa place et à son juste degré de lumière, mais sur ce fond harmonieux et clair elle détachait quelques traits de flamme qui faisaient éblouissement. C'est ainsi que, dans *Mademoiselle de Belle-Isle*, le fameux: « *Vous mentez, monsieur le duc!* » dans *Clotilde :* « *Parce qu'il a tué Raphaël Bazas* »; dans *Hernani :*

Enfin on laisse dire à cette pauvre femme
Ce qu'elle a dans le cœur!...

éclataient tout à coup avec une telle force qu'ils étaient comme l'image vivante et complète du personnage ou de la situation représentée. Eh bien, au quatrième acte de l'*École des Vieillards*, elle trouva un de ces accents profonds, et à ce vers,

Je vous dis que vous m'épouvantez!...

les bravos enthousiastes partirent de toutes les parties de la salle, tant ce seul cri avait en une seconde absous la jeune femme, et corrigé son imprudence par l'évidence de son honnêteté.

Mais ce n'était pas Mlle Mars sur qui retombait dans cette scène la plus grande part de responsabilité, c'était le duc, c'était Armand. Armand n'avait ni le feu de Firmin, ni le charme de Bressant, ni l'ardeur communicative de Delaunay, mais son élégance de manières et de mise, sa jolie taille, sa figure aimable, sa façon de parler à une femme, le rendaient éminemment propre à ces rôles d'hommes du monde qui se font pardonner tout ce qu'ils se permettent. Armand sut envelopper cette déclaration nocturne et périlleuse de tant de respect, de tant de goût, de tant de mesure, que quand Hortense, effrayée au bruit de l'arrivée de son mari, fait cacher le duc dans un cabinet, cette sortie, si difficile pour l'acteur, fut accompagnée de vifs applaudisse ments, et Casimir Delavigne, qui attendait, anxieux, dans la coulisse, sauta au cou d'Ar-

mand, en s'écriant : « Vous m'avez sauvé! »

Il allait trop vite. Le danger n'était pas passé, il commençait. A peine le duc caché, Danville entre. Son domestique l'a averti que le duc est venu. Est-il encore là? Où est-il? Sous le coup de ses soupçons, Danville interroge le trouble, la voix, les réponses embarrassées d'Hortense, et tout à coup, éclairé par un regard de terreur qu'elle jette sur le cabinet : « Il est là ! » dit-il tout bas.

Eh bien, supposez un poète dramatique de nos jours trouvant cette situation. Que ferait-il ? Évidemment Danville s'écrierait à haute voix : *Il est là !* Il irait droit au duc, renverrait violemment sa femme, et la scène entre les deux hommes s'engagerait. Mais, du temps de Casimir Delavigne, on craignait les coups d'audace, parce qu'ils pouvaient amener des coups de sifflet. En face d'une situation périlleuse, on se préoccupait bien plus de la *sauver* que de l'aborder franchement. On était pour le système tournant. Danville se contient donc, engage Hortense à se retirer, et, devant son hésitation, se retire lui-même. Restée seule, la jeune femme fait un pas vers

le cabinet où est caché le duc, puis s'arrête et sort par le fond, en disant:

Il pourra s'échapper!

Oh! pour le coup, le public fut sur le point de se fâcher; et il n'avait pas tout à fait tort. La jeune femme était bien imprudente de se fier au hasard pour une telle évasion; cette imprudence fit chanceler un moment la pièce; mais, à peine Mlle Mars sortie, Talma rentra avec une telle impétuosité, appela le duc avec une telle rage, qu'il emporta tout dans son mouvement, et entraîna le public après lui dans cette scène admirable, que Corneille aurait pu signer. Tout y est *tragique*, et rien n'y est *tragédien*. Les répliques ardentes qui s'y croisent semblent un écho des vers du *Cid*, mais avec quelque chose de familier qui sent la vie de tous les jours. C'est de la poésie héroïque en frac.

LE DUC

Cette lutte entre nous ne saurait être égale.

DANVILLE

Entre nous votre injure a comblé l'intervalle :

L'agresseur, quel qu'il soit, à combattre forcé,
Redescend par l'offense au rang de l'offensé.

LE DUC

De quel rang parlez-vous? Si mon honneur balance,
C'est pour vos cheveux blancs qu'il se fait violence.

DANVILLE

Vous auriez dû les voir avant de m'outrager.
Vous ne le pouvez plus quand je veux les venger.

LE DUC

Je serais ridicule et vous seriez victime.

DANVILLE

Le ridicule cesse où commence le crime,
Et vous le commettrez; c'est votre châtiment.
Ah! vous croyez, messieurs, qu'on peut impunément,
Masquant ses vils desseins d'un air de badinage,
Attenter à la paix, au bonheur d'un ménage!
On se croyait léger, on devient criminel :
La mort d'un honnête homme est un poids éternel.
Ou vainqueur, ou vaincu, moi, ce combat m'honore;
Il vous flétrit vaincu, mais vainqueur, plus encore :
Votre honneur y mourra. Je sais trop qu'à Paris
Le monde est sans pitié pour le sort des maris;
Mais lorsque le sang coule, on ne rit plus, on blâme.
Vous ridicule? Non! non! vous serez infâme!

Où trouver dans le théâtre contemporain, même chez E. Augier, des vers plus solides,

mieux trempés, plus vrais? Talma y produisait un effet immense, et quand à la fin de la scène, à ce mot du duc :

Je vous attends !

il répondit :

Vous n'aurez pas l'ennui de m'attendre longtemps,

la terrible familiarité de son accent et de son geste fit courir un frisson dans toute la salle, et l'acte s'acheva au milieu d'une explosion d'applaudissements. Au cinquième acte, la charmante scène de comédie entre Danville et Bonnard fit monter le succès jusqu'à l'ovation, et j'en trouve l'écho dans deux témoignages éclatants.

Lamartine, avec sa naturelle générosité d'âme, salua le triomphe de son rival de renommée dans cette épître charmante :

Grâce aux vers enchanteurs que tout Paris répète,
Ton nom a retenti jusque dans ma retraite,
Et le soir, pour charmer les ennuis des hivers,
Autour de mon foyer nous relisons ces vers
Où brille en se jouant ta muse familière,
Qu'eût enviés Térence et qu'eût signés Molière.
Comment peux-tu passer, par quel don, par quel art,
De Syracuse au Havre, et du Gange à Bonnard?

Puis, soudain déployant les ailes de Pindare,
Sur les bords profanés de Sparte et de Mégare,
Aller d'un vers brûlant tout à coup rallumer
Ces feux dont leurs débris semblent encor fumer?
Franchissant d'un seul trait tout l'empire céleste,
Le génie est un aigle et ton vol nous l'atteste.

Après Lamartine, Alexandre Dumas :

« Le rôle de Danville, dit-il dans ses *Mémoires*, est doux, noble, charmant, complet d'un bout à l'autre. Comme ce cœur de vieillard aime bien à la fois Hortense en amant et en père ! Jamais le déchirement d'une âme humaine ne s'est fait jour avec plus de force que dans ce sanglot :

Je ne l'aurais pas cru ! C'est bien mal ! C'est affreux !

« Ce qu'il y a de vraiment beau dans l'*École des Vieillards*, c'est cette profonde, cette sanglante souffrance d'un cœur déchiré ! C'est cette situation qui permettait à Talma d'être grand et simple à la fois, de montrer tout ce que peut souffrir cette créature née de la femme, et enfantée dans la douleur pour vivre dans la douleur, qu'on appelle l'homme. »

Alexandre Dumas ajoute que le rôle d'Hortense ne vaut pas celui de Danville. Il raison, et Mlle Mars était de son avis. J'en eus la preuve bien des années après. En 1838, me trouvant alors en relations de travail

avec Mlle Mars, je lui parlai un jour de ce rôle d'Hortense et sa réponse me montra à quel point la *composition* de son personnage l'occupait toujours. « J'ai joué peu de rôles plus difficiles, me dit-elle ; savez-vous pour quoi? C'est qu'il n'a pas le même âge pendant toute la pièce. Au premier acte, Hortense a vingt-cinq ans ; au cinquième, elle n'en a plus que dix-huit. C'est une grande coquette dans l'exposition, et, au dénouement, c'est une ingénue. Vous ne sauriez croire combien il est malaisé de donner de la vérité à un rôle quand toutes les parties ne s'en tiennent pas bien. Heureusement, ajouta-t-elle gaiement, le public ne s'en est pas aperçu et pas un critique n'en a fait la remarque. — A qui la faute ? lui répondis-je, à vous !... — Et aussi au rôle, ajouta-t-elle vivement... Car enfin, malgré mes réserves, c'est un très beau rôle ! Ce qu'il a d'un peu contradictoire disparaît devant ce qu'il a de brillant, de sincère, d'aimable, et la lecture de la charmante lettre qui fait le dénouement est à elle seule une bonne fortune pour une artiste. — Eh! bien, lui dis-je alors, savez-

vous l'histoire de cette lettre? — Non. — Elle est curieuse. Casimir Delavigne était fort embarrassé pour faire tomber dans les mains de Danville cette lettre qui justifie Hortense. Il confie son embarras à Scribe, à qui il confiait tout, et Scribe lui dit : « Je crois que je peux te tirer d'affaire; je fais en ce moment une pièce en un acte, *Michel et Christine*, qui renferme une situation identique à la tienne, et j'ai trouvé, pour en sortir, un moyen assez ingénieux. Prends-le. Personne ne s'en doutera. Comment s'imaginer qu'une grande comédie en cinq actes emprunte quelque chose à un pauvre petit vaudeville? Et je m'applaudirai deux fois de ma trouvaille, puisqu'elle te sera utile à toi comme à moi. » Scribe avait bien deviné; nul critique ne reprocha cette légère imitation à Casimir Delavigne, et son triomphe fut un événement pour toute la jeunesse des écoles.

IV

C'était sous le coup de mon enthousiasme que j'avais fait mon envoi d'écolier à Casimir Delavigne. On devine avec quelle anxiété j'attendis la réponse. Je ne l'attendis pas longtemps. Six jours plus tard je recevais cette lettre, que je suis bien heureux de pouvoir transcrire textuellement :

« Monsieur,

« Vous portez un nom bien cher aux muses. C'est un honneur dangereux dont vous promettez de vous rendre digne. J'ai lu vos vers avec un réel intérêt, et je désire les relire avec vous. Choisissez l'heure et le jour. Je suis entièrement à votre disposition. Il m'est honorable et doux de pouvoir donner au fils les conseils qu'il me serait encore si utile de recevoir du père.

Agréez l'assurance de ma parfaite estime.

« Casimir Delavigne.

« Ce 23 décembre 1823. »

Cette lettre est tout le portrait de Casimir Delavigne. Écrire ainsi à un garçon de dix-sept ans, le lendemain d'un triomphe, c'est

presque aussi rare que le triomphe même. Que de simplicité, de bonté, de modestie ! Quelle grâce dans ce souvenir de mon père, si délicatement rappelé! J'arrivai chez lui, aussi touché de sa réponse que tremblant de son arrêt. Je le trouvai dans son très simple salon de la rue d'Hauteville, en petite redingote noire, en pantalon noir, avec des bas blancs et des chaussons de lisière. Sa fenêtre était ouverte et le soleil y entrait à pleins rayons. Il vint à moi, me prit la main, et, me montrant ces larges traînées de lumière : « Voilà un beau temps pour la poésie, me dit-il, nous allons pouvoir causer. » Je balbutiai quelques mots inarticulés; le cœur me battait au point de me couper la voix. Je me sentais aussi surpris que troublé : surpris d'abord de le trouver si petit; il me semblait qu'un grand poète devait être grand; plus surpris encore de le voir si jeune d'aspect, de physionomie. Pas de barbe ; un sourire charmant, mais un sourire d'enfant; un bas de visage très mince, mais le haut de la figure superbe. Un front très large et très découvert, des yeux étincelants de lumière!

Il vit mon embarras et me dit: « J'ai donc lu vos vers ; j'y ai trouvé des qualités, mais, avant d'en causer avec vous, permettez-moi une question très prosaïque : Avez-vous de quoi vivre? — Mon tuteur m'a dit que j'aurais, sinon de la fortune, du moins de l'aisance. — Alors, prenons votre manuscrit. » Comme mes regards exprimaient l'étonnement: « Ma question vous intrigue un peu, me dit-il en riant. En voici l'explication. J'ai remarqué dans vos vers de la facilité, des dons heureux, peut-être même des trouvailles d'expression originale; mais de là à un talent qui puisse fournir à toute une carrière, il y a loin encore. Or, à moins d'une vocation évidente, d'une supériorité déjà incontestable, je détournerai toujours un jeune homme de chercher dans la poésie un gagne-pain. On peut vivre pour faire des vers; il ne faut pas faire des vers pour vivre. Mais, maintenant que je suis tranquille pour vous et en règle avec ma conscience, lisons vos trois morceaux. » La lecture dura une demi-heure. J'en appris plus dans cette demi-heure de conversation que dans tous les livres de

rhétorique. C'était de la critique vivante. Il me fit toucher du doigt toutes mes fautes, me montra toutes mes défaillances, et me signala, en même temps, ce qui pouvait être pronostic heureux. La lecture finie : « Mon cher enfant, me dit-il, je suis ici tous les dimanches matin. Venez me voir tant que vous voudrez. Apportez-moi ce que vous aurez fait, ou ne m'apportez rien, comme il vous plaira. Si vous arrivez les mains pleines, nous lirons vos vers ensemble, et quelquefois aussi les miens. Vous vous vengerez de mes critiques en me les rendant, ajouta-t-il en riant. C'est dit; au revoir! »

Je sortis touché, éclairé, le cœur aussi pris que l'imagination. L'autographe de Casimir Delavigne courut dans tout le lycée, le récit de ma visite devint le sujet de toutes nos conversations ; mes camarades furent émus comme moi de tant de sincérité unie à tant d'affectueuse sollicitude.

Quelques semaines après, je lui apportai une grande ode ayant pour titre: *le Génie*, et en tête: *A Casimir Delavigne.*

A peine le papier ouvert: « Oh! oh! me

dit-il, voilà une grosse faute au début. — Laquelle donc ? — La dédicace. Mon cher enfant, je ne doute pas de votre sincérité ; c'est avec une pleine bonne foi que vous avez écrit, à côté l'un de l'autre, le mot *génie* et mon nom ; mais cela prouve, ajouta-t-il gaiement, que vous ne vous y connaissez pas encore. Songez donc ! Le génie ! Le nom que l'on applique à Corneille, à Racine, à Sophocle, à Shakespeare ! Vous êtes un imprudent d'avoir écrit cette ligne-là, vous allez me rendre très sévère pour votre ode. Lisez-la moi. » — Pendant toute la lecture, il ne donna aucun signe ni d'approbation ni de blâme. La lecture finie, il garda un moment le silence, puis me dit : « Voilà qui est grave ! Votre ode ne vaut absolument rien. Si l'exécution seule était défectueuse, je n'y ferais pas attention. Les défaillances de plume sont affaire de jeunesse. Mais, ce qui m'inquiète, c'est la faiblesse de la pensée même. J'augurais mieux de vos premiers vers. Voulez-vous m'en croire ? Vous êtes dans un moment de crise. Il faut prendre un parti héroïque. Restez un an sans faire un vers. Laissez là la

forme. Vous la retrouverez toujours. Travaillez le fond! Forgez votre esprit! Instruisez-vous! Voyagez dans les chefs-d'œuvre des autres pays! Vous savez Corneille, Racine et Molière presque par cœur? C'est bien, mais ce n'est pas assez. Joignez-y Sophocle et Shakespeare. Attaquez-les dans le texte, si vous pouvez. Noubliez pas nos grands prosateurs. La prose est la nourrice de la poésie. Enfin, cherchez-vous vous-même en étudiant les autres. Dans un an, nous verrons. »

Bien des années se sont écoulées depuis cette conversation, et plus j'ai vieilli, plus j'en ai senti la profondeur et la justesse. Ce mot : *Cherchez-vous vous-même en étudiant les autres*, ressemble à un paradoxe, et c'est toute une poétique. Autrefois, on disait volontiers, et l'on avait peut-être raison de dire: *Pour rester soi, il faut s'enfermer en soi*. Mais aujourd'hui, où l'on ne peut s'enfermer en soi, aujourd'hui où tout vous dispute à vous-même, où les idées ambiantes vous entrent dans le cœur et dans la tête par tous les pores, où les cours, les journaux, les revues, les livres, les expositions, les con-

versations, les voyages, établissent en dedans de nous un grand courant perpétuel des opinions les plus contradictoires, la personnalité ne peut plus être la naïveté. Pour se trouver, il faut se retrouver. Pour se reconnaître, il faut se comparer. La seule manière de n'imiter personne, c'est d'étudier tout le monde. Le commerce assidu avec les maîtres divers, substitue l'enthousiasme réfléchi aux engouements aveugles et vous apprend, par la sympathie ou la répulsion, à quoi vous êtes propre et ce que vous pouvez devenir. *Dis-moi qui tu aimes, je te dirai qui tu es.* Le génie n'a peut-être que faire de ces règles, mais le talent ne peut pas s'en passer.

Un autre mérite de ces sages paroles, c'est leur sévère franchise. Que nous voilà loin de ces illustres qui distribuent des brevets de poète au premier petit rhétoricien qui les flatte, et sèment des admirations pour récolter des admirateurs ! C'est un rôle très difficile que celui de poète consultant. La sincérité y court de grands risques. Lamartine s'en tirait à force d'hyberbole. Il vous faisait de tels éloges qu'il était impos-

sible de le croire. Béranger était sincère. Je l'ai vu pourtant un jour, bien spirituellement moqueur, avec un ennuyeux qui l'assommait sans cesse de ses confidences poétiques. A peine le manuscrit entre ses mains, Béranger, avant de l'avoir lu, dit à l'auteur : « C'est charmant! — Mais, monsieur Béranger, vous ne l'avez pas lu ! — Je n'ai pas lu celui-là, mais j'ai lu les autres. Et je vous connais! Je suis sûr que celui-là est tout pareil. — Faites-moi cependant l'honneur de le lire, et je reviendrai savoir votre avis dans huit jours. — C'est inutile ! je vous dirais dans huit jours ce que je vous dis aujourd'hui... C'est charmant! Ainsi, remportez-le, et ne m'en rapportez plus. Quand, comme vous, on a une valeur personnelle, quand on fait des vers qui ne ressemblent à rien, il ne faut pas consulter, de peur d'altérer son originalité. — Ah ! cher maître, vous me comblez!... » Et il partit radieux.

Les conseils de Casimir Delavigne ne furent pas perdus pour moi; j'employai mon année de jeûne poétique à traduire l'*Agamemnon* d'Eschyle et *Roméo et Juliette* de Shakespeare;

je lus, le crayon à la main, nos chefsd'œuvre en prose, et j'arrivai chez lui au bout d'un an, avec une étude d'observation intime qui lui plut, un plan de tragédie qui ne lui déplut pas et une idée qu'il approuva complètement. Cette idée était de concourir pour le prix de poésie, à l'Académie. « Le sujet proposé, lui dis-je, est un peu sévère, mais il n'est pas banal : c'est l'invention de l'imprimerie; puis, ce qui me touche, c'est que ce prix, si je l'obtenais, créerait, ce me semble, un lien de plus entre mon père et moi. — Concourez! me dit-il vivement, vous avez raison. Moi aussi, j'ai débuté par un concours académique. — Et vous n'avez pas été couronné, repris-je en riant. — Non; et c'était juste. Nous avions pour sujet : *les Avantages de l'étude;* et la fantaisie me prit de faire un paradoxe à la Jean-Jacques. J'attaquai l'étude dans une épître railleuse... — Pleine de vers charmants, restés proverbes. — Vous les connaissez? — Je pourrais vous les citer; témoin celui-ci :

Les sots depuis Adam sont en majorité.

Et je n'ai jamais pu comprendre pourquoi vous n'aviez pas eu le prix. — Oh! il y eut grand débat parmi mes juges. Lemercier tenait fortement pour moi. Mais on me reprocha d'avoir quelque peu manqué de respect au docte corps en ne prenant pas le sujet au sérieux, et on me préféra la pièce de Pierre Lebrun, qui, somme toute, valait mieux que la mienne. Ne faites pas comme moi, n'attaquez pas l'imprimerie et allez voir Lemercier; allez le voir pour trois raisons : il était l'ami de votre père, il vous recevra bien; c'est un esprit de premier ordre, il vous guidera bien; c'est un des plus écoutés à l'Académie, il vous défendra bien. — Avec vous, j'espère. — Ah! ne comptez pas sur moi, reprit-il gaiement. Je suis un fort mauvais académicien, je ne gagne pas mes quatre-vingt-trois francs par mois. Je n'y vais presque jamais. J'ai tort, car le peu de fois que j'y vais, je m'y amuse. Mais le travail, les répétitions, et surtout le mauvais pli pris, m'en détournent. C'est affaire de routine. Mes pieds n'ont pas l'habitude de se diriger le jeudi vers le pont des Arts. Je n'y

vais pas parce que je n'y vais pas. Quand vous en serez..., car il faut que vous en soyez, vous devez cela à votre père, soyez exact. Nous nous y retrouverons peut-être, ajouta-t-il en riant, car je serai vieux alors, et j'irai. L'Académie a un grand avantage. Grâce à elle, quand on n'est plus quelqu'un, on est encore quelque chose. Allez chez Lemercier. »

V

Telles furent mes premières relations avec Casimir Delavigne. Aucun nom n'était alors plus éclatant que le sien. Aujourd'hui l'école du *Dédain transcendant*, c'est ainsi qu'elle se nomme elle-même, le traite comme Béranger, comme Chateaubriand, comme Scribe, comme Lamennais, comme Lamartine; elle le jette avec les autres à l'oubli. Je me trompe; elle n'oublie pas! Elle ressuscite de temps en temps ceux qu'elle a enterrés, pour accoler à leur nom quelque épithète

méprisante. Qu'importe? Casimir Delavigne n'en reste pas moins un des esprits les plus brillants de la Restauration et de la monarchie de Juillet. Que de dons divers et charmants! Les chœurs du *Paria* peuvent se relire à côté de ceux d'*Esther* et d'*Athalie; Don Juan d'Autriche* a été et est encore une des plus amusantes comédies de notre temps; *L'École des Vieillards* renferme deux rôles d'homme excellents, outre les belles scènes que j'ai signalées. *Louis XI* compte parmi les drames qui passionnent encore la foule; et le succès éclatant qu'il obtint récemment à l'Odéon, proteste contre l'abandon que le Théâtre-Français a fait de tout le répertoire de Casimir Delavigne. Une anthologie du dix-neuvième siècle ne sera complète que si l'on y met au premier rang l'*Ame du Purgatoire*, les *Limbes*, les *Adieux à la Madeleine*. A. de Musset citait toujours avec admiration ces vers d'une *Messénienne:*

Eurotas! Eurotas! Que font tes lauriers-roses
Sur ton rivage en deuil par la mort habité?
Est-ce pour insulter à ta captivité
Que ces nobles fleurs sont écloses?

Pour moi, je l'avoue, je ne puis parler froidement de Casimir Delavigne, tant son nom se lie pour moi aux plus chers souvenirs de ma jeunesse, tant l'âme et le talent, l'homme et le poète, formaient en lui un rare assemblage. C'était vraiment une nature exquise. La simplicité va bien avec la gloire. Casimir Delavigne était plus que simple, il était ingénu, *ingenuus* selon le beau mot latin. Il avait la grâce candide de l'adolescence. Regard, sourire, physionomie, tout en lui était lumière! Sa vie était patriarcale. Son père, sa mère, sa sœur, les enfants de sa sœur, un de ses frères, tout cela demeurait sous le même toit que lui; je pourrais dire sous son toit, car son travail comptait pour beaucoup dans la fortune de la communauté. Seulement, comme son enfance avait été délicate, comme sa santé était toujours faible, comme son corps frêle avait toujours réclamé beaucoup de soins, il était resté l'enfant de cette maison dont il était le soutien. Figurez-vous quelque chose comme Benjamin et Joseph, Joseph en Égypte, ne faisant qu'un. Il n'entendait rien

à la pratique de la vie. Je le vois encore un jour sur la place de la Bourse, fort éperdu au milieu de toutes les voitures qui se croisaient, et soutenu par ses deux frères, très occupés, eux aussi, à l'empêcher de se laisser écraser; avec cela, l'âme courageuse, généreuse, enthousiaste, vibrant d'émotion pour les héroïsmes de toute sorte.

S'il vivait de notre temps, un seul de ses succès d'autrefois suffirait à le rendre riche; vingt ans de triomphe lui assurèrent à peine une modique aisance et de quoi acheter, à la fin de sa vie, une petite maison de campagne dans sa chère Normandie, la Madeleine, où il espérait mourir et qu'il fut forcé de revendre peu d'années après. Pour se consoler de l'avoir perdue, il allait s'asseoir... Mais j'aime mieux le laisser parler lui-même, en citant quatre strophes de cette élégie charmante qui fut une de ses dernières œuvres :

Adieu, Madeleine chérie,
Qui te réfléchis dans les eaux
Comme une fleur de la prairie
Se mire au cristal des ruisseaux.

Ta colline, où j'ai vu paraître
Un beau jour qui s'est éclipsé,
J'ai rêvé que j'en étais maître.
Adieu, ce doux rêve est passé.

Assis sur la rive opposée,
Je te vois, lorsque le soleil
Sur les gazons boit la rosée,
Sourire encore à ton réveil.
Doux trésors de ma moisson mûre,
De vos épis un autre est roi!
Tilleuls dont j'aimais le murmure,
Vous n'aurez plus d'ombre pour moi.

Cette fenêtre était la tienne,
Hirondelle, qui vins loger
Bien des printemps dans ma persienne
Où je n'osais te déranger!
Dès que la feuille était fanée,
Tu partais la première, et moi
Avant toi je pars cette année;
Mais reviendrai-je comme toi?

Adieu, chers témoins de ma peine,
Forêt, jardin, flots que j'aimais!
Adieu! ma fraîche Madeleine!
Madeleine, adieu pour jamais!
Je pars, il le faut, je te cède;
Mais le cœur me saigne en partant!
Qu'un plus riche, qui te possède,
Soit heureux où nous l'étions tant!

Ces vers sont vraiment exquis; mais ce qui m'y touche le plus peut-être, c'est de penser que probablement je les apprendrai à ceux qui me liront.

CHAPITRE III

L'ACADÉMIE EN 1829

MON PRIX DE POÉSIE

1829 et 1830 ne sont pas seulement deux années qui se suivent, deux sœurs dont l'aînée est en avance de douze mois sur la cadette : c'est une mère et une fille. L'une a engendré l'autre; l'une a préparé l'autre. En 1829 on est en pleine lutte; en 1830 on est en pleine victoire : victoire double, car il s'agit d'une double révolution, révolution politique et révolution littéraire. D'un côté les libéraux contre les royalistes, de l'autre les romantiques contre les classiques. Un tel mouvement eut forcément son contrecoup dans l'Académie. Elle se divisa, en effet, en deux partis, on pourrait dire en

deux camps. Mais, le fait curieux, c'est que presque tous les académiciens se trouvèrent à la fois révolutionnaires et réactionnaires, les libéraux étant classiques et les romantiques royalistes. Il suffira de nommer, d'un côté, Andrieux, Arnault, Lemercier, Jouy, Étienne; de l'autre, Chateaubriand et Lamartine; puis, entre eux deux, tenant la balance, Villemain et Casimir Delavigne.

L'Académie avait désigné, comme je l'ai dit, pour sujet de poésie, l'*Invention de l'Imprimerie*. J'envoyai ma pièce de vers au concours, et, sur le conseil de C. Delavigne, j'écrivis à M. Lemercier pour lui demander un moment d'entretien.

J'arrive un matin, à dix heures, rue Garancière, n° 8. Je remets ma carte au domestique; je suis introduit aussitôt dans un cabinet de travail très simple, un peu austère, et je vois se lever et venir à moi, en boitant un peu, un homme d'une soixantaine d'années, petit de taille, mais d'une figure encore charmante avec ses cheveux d'un gris d'argent soyeusement ondulés sur les tempes. Son front, partagé au milieu par la mèche

napoléonienne, était tout couvert d'un léger réseau de petites veines frémissantes comme sur le cou des chevaux de race; ses yeux, bleus, grands, humides, avaient un éclat d'escarboucle; son nez, recourbé en bec d'aigle, retombait sur une bouche remarquablement petite, aux lèvres minces, mobiles, contractiles, prêtes également à lancer un trait mordant, ou à se détendre en un sourire plein de finesse, le tout enveloppé d'une grâce, d'une courtoisie, qui rappelait les manières de l'ancienne société française où il avait beaucoup vécu. Je ne vis pas tout cela, je le sentis; le premier coup d'œil a des clairvoyances qui ressemblent à des divinations. Nous avions marché l'un vers l'autre; arrivé à deux pas de moi, il s'arrêta tout à coup, me regarda, et me dit avec un accent de surprise et d'émotion : *Dieu! que vous ressemblez à votre père!* Son accent, son regard, me remuèrent jusqu'au fond du cœur. Je compris qu'il avait réellement aimé mon père, qu'il m'aimait déjà à cause de lui, et quand il ajouta, en me faisant signe de m'asseoir: « Je suis heureux de vous voir,

bien heureux. Dites-moi quelle bonne pensée vous a amené chez moi, » ce ne fut pas sans trouble que je lui racontai ma conversation avec Casimir Delavigne et mon projet de concours. Il se mit à sourire en m'écoutant, et me dit : « On voit bien que Casimir Delavigne ne vient pas souvent à l'Académie. Il ignore nos devoirs. Mais, mon cher enfant, le règlement me défend de savoir que vous êtes concurrent, puisque je suis votre juge. » Ma mine se rembrunit un peu à ce mot. Ce que voyant : « Par bonheur, me dit-il, il est des accommodements avec le règlement comme avec le ciel ! Ainsi, par exemple, les jours d'élection, nous jurons n'avoir aucun engagement avec aucun candidat, et en réalité nous sommes presque tous engagés. De même, nous sommes censés ignorer le nom des concurrents, et bien souvent encore nous les connaissons. Du reste, il n'y a pas grand mal à cela, car, sachez-le bien, à l'Académie comme ailleurs, on ne défend bien que les ouvrages qui se défendent eux-mêmes. C'est donc sans scrupule que je vous dis : Quel est le numéro de votre pièce?

— Le numéro 14. — Eh bien, nous aurons l'œil sur ce numéro 14. S'il me paraît mériter le prix, je le défendrai chaudement, mais, si j'en trouve un supérieur, je vous abandonne sans merci. — Je ne demande que cela ! » répliquai-je vivement. Il sourit de ma vivacité et ajouta : — « Quelque chose me dit que je ne vous abandonnerai pas. Vous n'aurez pas hérité de votre père que les yeux. Mais, d'abord, dites-moi, avez-vous travaillé avec cœur? Comment avez-vous trouvé le sujet? — Beau d'abord, plus beau à mesure que je l'ai creusé. — Vous avez raison. C'est un grand sujet. Savez-vous à quoi ressemblait la terre avant l'invention de l'imprimerie? A une planète où la lumière ne brillerait que pour quelques élus. Cette belle parole : *Le soleil luit pour tout le monde*, n'est vraie pour le génie que depuis l'invention de l'imprimerie. — Je suis fâché, répondis-je en riant, que vous ne m'ayez pas dit cela avant le concours : je l'aurais mis dans ma pièce de vers. — Ah! oui, reprit-il gaiement, mais *avant* je ne vous l'aurais pas dit! Revenez me voir un de ces matins; on

aura lu votre pièce, et je vous dirai son sort. »

Quinze jours après, un jeudi, j'arrive à midi ; il était en train de s'habiller.

« Vous arrivez à merveille, me dit-il. Vous êtes réservé, réservé pour concourir au prix. Il y a vraiment de très bonnes choses dans ce numéro 14. J'ai surtout remarqué un passage où se retrouve quelque peu du talent de votre père, une certaine note mélancolique qui sort du ton habituel des ouvrages qu'on nous envoie. Mais, je ne dois pas vous le cacher, vous avez trois rivaux redoutables : d'abord, le grand concurrent ordinaire, Bignan, que soutient fort Baour-Lormian; puis un poète charmant et dont je fais grand cas, Mme Tastu, et enfin M. X. B. Saintine. On cite un vers de sa pièce, qui est beau. En parlant de l'imprimerie :

Voilà donc le levier
Qu'Archimède implorait pour soulever le monde !...

« Enfin, nous verrons. On vous relit aujourd'hui tous les quatre en vous comparant l'un à l'autre; nous saurons à cinq heures ce

qu'il en est. Revenez à cinq heures. » Tout en parlant, il achevait sa toilette. Très soigné et même coquet de sa personne, il tenait à la main une petite cravate, fort jolie, toute neuve, dont il avait l'air assez content.

« Bah! dit-il gaiement, tout en la mettant, cette cravate-là aura le prix! »

On comprend si je fus exact. Aussitôt qu'il m'aperçut : « A l'unanimité! à l'unanimité! Baour Lormian a voulu batailler pour son cher Bignan; mais Jouy, avec sa fougue habituelle et ses emportements si comiques, s'est levé, et lui a dit en face, que, pour refuser le prix au numéro 14, il fallait être un malhonnête homme! Là-dessus tout le monde a éclaté de rire, y compris Baour-Lormian; on a passé au scrutin, et, le scrutin terminé, le secrétaire perpétuel a pris votre manuscrit et s'est apprêté à déchirer la petite enveloppe cachetée qui renfermait votre nom. Nous le savions tous, ce nom. Et pourtant il y eut à ce moment un silence plein d'attente. Tous les regards étaient tournés vers le secrétaire perpétuel, et, quand il a prononcé le nom d'Ernest Legouvé

il a couru dans la salle un murmure général de satisfaction et d'émotion. Soyez heureux de ces détails, mon cher enfant, car c'est à votre père que s'adressait toute cette sympathie. Ils vous montrent quelle trace il a laissée parmi nous. Oh! grâce à lui, vous entrez dans la vie par une belle porte... Vous êtes un souvenir et une espérance. » Ma foi! là-dessus, je lui sautai au cou. « C'est bien! c'est bien! me dit-il en m'embrassant à son tour, mais il s'agit maintenant de penser à la séance publique. C'est votre première... Première représentation! Il nous faut absolument un succès. » Il s'arrêta un moment comme quelqu'un qui réfléchit; puis tout à coup : « Tenez, faisons une épreuve! Voici votre manuscrit : je l'ai emporté parce que c'est moi qui vous lirai à la séance. Eh bien, regardons-le ensemble. Je connais le public, et je sais un peu mon métier de lecteur; en cinq minutes, nous saurons à quoi nous en tenir. »

Il prit alors ma pièce de vers, il la parcourut de l'œil et du doigt, s'arrêtant de temps en temps pour me dire : « Nous se-

rons applaudis là... puis là... Ici une salve de bravos... Oh! oh! voilà vingt vers qui ne nous rapporteront rien, ni ce passage-là non plus... Ah! ici, une tirade dont je réponds! Et si vous semez çà et là quelques murmures de satisfaction, quelques Ah! approbateurs, nous arriverons à une impression générale excellente et à une dizaine d'effets. Attendez la séance sans crainte. » Sa prédiction se réalisa de point en point. A chaque marque de sympathie signalée d'avance par lui, il levait vers moi les yeux en souriant, comme pour me dire : « Vous l'avais-je promis? »

La séance terminée, je sortis, et je trouvai dans la cour de l'Institut cette foule d'amis connus et inconnus qui vous attendent, ces mains qui se tendent vers vous, ces bras qui se jettent autour de votre cou, ces yeux bienveillants qui vous suivent. Eh bien, le croirait-on? au milieu de tous ces témoignages si agréables pour un garçon de vingt-deux ans, je voyais toujours devant moi le regard et le sourire de M. Lemercier. C'est que j'ai eu pour M. Lemercier un sentiment très particulier, un sentiment qu'on n'éprouve

peut-être qu'une fois, qu'on n'éprouve guère que dans la jeunesse, qui tient de l'admiration, du respect, de la reconnaissance, mais qui s'en distingue et les dépasse; j'ai eu pour lui un culte! Certes, j'avais beaucoup admiré et aimé Casimir Delavigne; mais son âge se rapprochait trop du mien; son caractère, plein de charme, n'avait pas assez de force, pour que mon admiration, si vive qu'elle fût, allât plus loin qu'une admiration littéraire, et que mon affection très réelle dépassât la sympathie et la reconnaissance. Le culte veut davantage; il ne va pas sans un léger tremblement devant le Seigneur. J'ai toujours, je ne dirai pas tremblé, mais tressailli devant M. Lemercier. Rien pourtant de plus affable que son accueil. Il m'avait même admis dans sa famille, et sa femme, sa fille, me montraient la même bienveillance que lui. N'importe! Sa supériorité m'était toujours présente. Était-ce enthousiasme aveugle pour ses ouvrages? Non! J'en voyais les défauts, avec regret, en m'en voulant de les voir; mais je les voyais. Était-ce éblouissement de sa renommée? Non! Il

n'avait ni le rayonnant éclat des gloires reconnues, ni la popularité bruyante des génies contestés. A quoi tenait donc mon sentiment? A lui! A ce qu'on devinait en lui! A ce qui émanait de lui! On sentait... A quoi ? je ne saurais le dire, que, malgré le réel mérite de ses œuvres, ce qu'*il était* l'emportait beaucoup sur ce qu'*il avait fait*. Sa personne, ses regards, sa conversation, respiraient je ne sais quelle autorité naturelle, qui est comme l'atmosphère des grands caractères et des grands cœurs. Il m'a fait connaître la sensation délicieuse d'aimer les yeux levés, d'aimer au-dessus de soi. Aussi, qu'on juge de ma joie, quand, bien des années plus tard, après sa mort, j'eus l'occasion de prendre fait et cause pour lui. Un homme d'esprit et de talent laissa tomber de sa plume, dans un article du *Journal des Débats*, cette ligne dédaigneuse et méprisante : Ce *bon monsieur Lemercier*. Un tel terme appliqué à un tel homme, me révolta comme un blasphème ; et j'adressai au rédacteur une réponse émue, presque indignée. Quinze jours plus tard, je reçus une lettre écrite en

caractères tremblés, sur le fort papier d'autrefois, sans enveloppe, fermée d'un simple cachet de cire noire et qui contenait ces mots :

« Je vous remercie pour ma mère et pour
« moi. Vous êtes de ceux qui se souviennent.
« Votre réponse à cet article de journal,
« nous a profondément touchées toutes deux.

« N. Lemercier. »

Cette signature était celle de Mlle Lemercier. Je courus chez ces dames, que j'avais perdues de vue depuis bien longtemps. Quel changement! La fille, quand je les avais quittées, avait dix-huit ans, un grand talent de musicienne, une rare distinction d'esprit. La mère, malgré ses quarante ans, me charmait par son élégance, sa bonté, sa finesse; c'était une véritable lady. Leur vie semblait une vie de grande aisance, et, le prestige de M. Lemercier se répandant sur elles, elles étaient restées dans ma mémoire enveloppées d'une sorte d'auréole poétique. J'arrive rue de Grenelle, n° 12; on me fait

monter par un petit escalier assez sombre; j'entre dans un petit salon fort modeste, et je vois, au coin de la cheminée, le bras soutenu par un mouchoir, la figure pâle et émaciée, une vieille dame en cheveux blancs, qui m'accueille avec un aimable sourire, en me faisant signe qu'elle ne pouvait pas se lever. C'était Mme Lemercier; elle avait le bras et les deux jambes paralysés. Troublé par cette vue inattendue et douloureuse, je balbutiais à peine quelques vagues paroles, quand la porte latérale du salon s'ouvrit, et que je vis entrer une autre femme beaucoup plus jeune et pourtant presque aussi vieille, marchant appuyée sur deux béquilles, et vêtue, elle aussi, plus que simplement... C'était Mlle Lemercier. Elle était paralysée comme sa mère! Rien ne peut exprimer mon émotion. C'était toute ma jeunesse qui se levait devant moi, sous la forme de deux spectres! Voilà donc ce que trente années avaient fait de ces compagnes de mes vingt-deux ans! J'avais presque honte de me sentir, de me montrer à elles, en pleine force, en pleine santé. Peu à peu, cependant, ces

tristesses se dissipèrent. Le passé, se levant de nouveau entre nous, chassa ce sombre présent. La conversation reprit entre elles et moi, comme autrefois, pleine d'effusion et de souvenirs émus, et je leur promis, en les quittant, de payer ma dette de gratitude à M. Lemercier autrement que par quelques lignes de journal. Je me tins parole. Le 25 octobre 1879, le jour de la séance publique de l'Institut, j'allai m'asseoir en costume d'académicien, comme représentant l'Académie française, à la petite tribune circulaire où ont lieu les lectures, et là, à cette même place où M. Lemercier avait si bien fait valoir, en 1829, ma pièce de vers couronnée, je lus une étude approfondie sur lui, où j'essayai de faire revivre dans son originalité puissante, la figure trop oubliée de l'auteur d'*Agamemnon* et de *Pinto*. Malheureusement, aucun de ces chers amis d'autrefois n'était là pour m'entendre; la mère et la fille avaient disparu toutes deux comme le père; c'est à leur mémoire seule que s'adressèrent mes paroles; ma petite couronne d'immortelles ne fut placée que sur un tombeau.

CHAPITRE IV

NÉPOMUCÈNE LEMERCIER

Népomucène Lemercier a été une des plus éclatantes gloires littéraires de l'Empire; on accolait à son nom le mot de génie; Bonaparte, général et premier consul, le nommait son ami; M. Talleyrand, quand on l'appelait le plus brillant causeur de Paris, répondait : « Ce n'est pas moi qui mérite ce nom, c'est Lemercier. » Enfin, voici ce que Ducis écrivait de lui :

« Je pars demain matin pour Paris avec « mon jeune et charmant ami Lemercier. « Je l'aime avec une profonde affection et « je l'admire comme un être extraordinaire « Au sortir de l'enfance, pour guérir son « jeune corps dont la moitié avait été frap-

« pée de paralysie, il a passé par toutes les
« tortures, et il a monté de supplice en
« supplice dans la sphère supérieure qu'il
« habite. Il tient dans sa main les rênes
« de ce corps, il en conduit avec sagesse
« et fermeté la partie vivante et la partie
« morte. Dans la partie vivante existe son
« âme, avec des redoublements d'esprit,
« une étendue de vues, une audace de con-
« ception, qui en font pour moi un phéno-
« mène charmant, tandis que la partie morte
« en fait pour moi un martyr qui m'atten-
« drit, un héros de la douleur qui m'étonne,
« et c'est tout cela qui m'explique les
« grandes passions qu'il a inspirées et res-
« senties, car les femmes ont des yeux pour
« comprendre et adorer ces prodiges. »

Voilà, certes, un portrait bien frappant! Aujourd'hui, que reste-t-il de celui qui l'a inspiré? Un nom sans doute, mais presque rien qu'un nom. La plus grande œuvre de M. Lemercier, la *Panhypocrisiade*, ne se sauve de l'oubli que par la bizarrerie de son titre. *Agamemnon* est englouti dans la fosse commune où gisent toutes les tragédies qui

ne sont pas signées de Corneille ou de Racine. *Pinto* se cite encore de temps en temps avec éloge, mais plutôt comme une tentative hardie que comme une œuvre complète. Enfin M. Lemercier n'a pas l'heureuse fortune de survivre dans quelques vers, connus de tous, comme Arnault, avec *La feuille de rose et la feuille de laurier.*

Comment expliquer cette indifférence succédant à tant d'admiration? Qui a raison, l'époque de Lemercier ou la nôtre? D'où vient cet oubli, et que fut-il?

Le premier acte de la vie de M. Lemercier est caractéristique.

Un jour, le comité de lecture du Théâtre-Français s'assemblait pour entendre l'ouvrage de début d'un jeune auteur, fort recommandé par la cour. C'était avant 89; il s'agissait naturellement d'une tragédie. Arrive le poète : les acteurs (Mlle Contat, Molé, Préville étaient du nombre) se regardent stupéfaits; le poète avait l'air d'un enfant. De longs cheveux blonds tombant sur ses épaules, pas de barbe au menton, des yeux bleus pleins de douceur, une petite canne pour soutenir sa marche

légèrement claudicante, et un précepteur pour l'accompagner. D'un coup d'œil, les artistes se disent : « C'est un fils de grande maison : le précepteur a fait la tragédie, et l'élève en aura l'honneur; un ornement à ajouter à son blason. — C'est sans doute monsieur qui lira l'ouvrage? dit Mlle Contat en montrant le précepteur. — Non, madame, c'est moi, » reprend l'enfant d'une voix douce. Il commence, il lit. Il lit bien, l'ouvrage plaît, on y trouve, à côté de beaucoup de faiblesses, des scènes heureuses, des mots touchants, il est reçu à l'unanimité. L'enfant, que la lecture n'avait nullement troublé, ne se trouble pas davantage devant les éloges, ni devant les critiques. « Je vais bien en avoir le cœur net, dit Mlle Contat tout bas à Molé. — Monsieur, dit-elle à M. Lemercier, nous sommes tous fort charmés de ce que nous avons entendu. Pourtant j'ai remarqué, au second acte, une scène où quelques changements seraient nécessaires. — Lesquels, madame? Voulez-vous m'expliquer ce que vous désirez? » Mlle Contat les lui explique. « Vos critiques sont très justes, Madame,

répond l'enfant avec le même calme, et, dans deux ou trois jours, je vous rapporterai la scène corrigée. — Deux ou trois jours! répond Mlle Contat. C'est trop long pour notre impatience et pour votre talent, Monsieur. Une ou deux heures vous suffiront j'en suis sûre!... Et si vous vouliez exécuter ces légers changements tout de suite... — Tout de suite, reprend vivement le précepteur, c'est impossible! — Nous y voilà, se dit Mlle Contat. — M. Lemercier est fatigué de la lecture. — Moi! répond l'enfant, je ne suis pas fatigué du tout. Madame, vous aurez la scène dès ce soir. — Pourquoi ce soir? reprit Mlle Contat. Pourquoi pas, comme je vous l'ai dit, tout de suite? — Tout de suite? — Sans doute!... Je meurs d'envie de voir cette scène refaite. Notre régisseur sera très heureux de vous prêter son cabinet. Vous y serez très tranquille, tout seul... car nous gardons monsieur, ajouta-t-elle avec toute sorte de grâce, en se tournant vers le précepteur... et dès que vous aurez fini... — Je ne demande pas mieux, Madame, répondit l'enfant; qu'on me con-

duise dans le cabinet du régisseur. » Une heure après, il revenait avec la scène refaite et améliorée. Pour le coup il fallut bien se rendre. La pièce fut mise immédiatement en répétition.

Il n'était question que de cet enfant merveilleux. L'intérêt s'accrut encore quand on sut qu'il était le filleul de la princesse de Lamballe. La première représentation réunit au théâtre la ville et la cour. La reine Marie-Antoinette occupait la loge royale avec la princesse. Grand succès! Bravos prolongés! On apprend que le jeune auteur est dans la loge royale; on veut le voir! C'est la reine qui le présente au public, et qui l'embrasse, aux applaudissements de toute la salle. Une seule personne restait calme et un peu grave, c'était le poète de quatorze ans. Cependant, toujours poli et gracieux, il va distribuer les remerciements d'usage aux acteurs, puis il demande au souffleur de lui donner son manuscrit pour y faire quelques changements. Il l'emporte, et le lendemain matin, il écrit aux comédiens :

« Messieurs, mon succès d'hier m'a beau-

coup touché, mais ne m'a pas fait illusion. Ma pièce est une œuvre d'enfant, c'est un enfant que le public a applaudi pour l'encourager; je n'ai qu'une manière de me montrer digne de son indulgence, c'est de ne pas en abuser. De telles bontés ne se renouvellent pas. Je retire mon ouvrage, et je tâcherai que ma seconde tragédie soit plus digne de vos talents. »

Grande rumeur au théâtre. On ne veut pas rendre la tragédie, on espérait quelques représentations fructueuses; mais on ne put vaincre la résolution de l'auteur, et, comme on le savait bienvenu de la cour, les comédiens se résignèrent à ne pas rejouer sa pièce.

Quel homme ne présageait pas un tel enfant?

Survient la Révolution de 89. M. Lemercier avait dix-huit ans. Sans se lancer dans le mouvement, l'ardente curiosité de son esprit et son courage naturel le mêlèrent comme spectateur à tous les grands événements publics; partout où il y avait une fête, un spectacle, une émeute, partout où l'on se

battait, il y courait! Le danger l'attirait. Au club des Jacobins, à peine la séance ouverte, il arrivait dans la tribune, s'asseyait au premier rang, auprès des tricoteuses, et ces horribles femelles, voyant ce jeune homme imberbe, toujours à la même place, toujours muet, toujours l'œil fixe et comme enchaîné aux lèvres des orateurs, l'avaient surnommé l'Idiot. L'Idiot faisait son éducation morale; son passage silencieux à travers toutes les catastrophes de ces sanglantes années fut pour lui comme un voyage dans le terrible poème de Dante. Il en sortit homme : le caractère trempé, le cœur à la fois affermi et attendri, passionné pour la liberté malgré la licence, et haïssant la licence de tout son amour pour la liberté, républicain, enfin, selon la définition de Montesquieu qui donne à la République la vertu pour fondement. Seulement Lemercier lui emprunta aussi sa définition de la monarchie, et à la vertu ajouta l'honneur.

De la terreur à 97, trois ouvrages dramatiques, *Clarisse Harlowe*, le *Lévite d'Éphraïm* et le *Tartufe révolutionnaire*, soutinrent sa

réputation sans satisfaire son ambition littéraire, car il se refusa à les faire imprimer, et sans suffire à son insatiable ardeur intellectuelle, car il y mêla l'étude de la peinture et l'étude de la médecine.

Ce fut David qui lui mit le pinceau à la main. Frappé des dons extraordinaires de ce jeune homme, David l'associait volontiers à ses travaux. Le jour où il fut chargé par la Convention de faire le portrait de Lepelletier de Saint-Fargeau assassiné par Pâris, c'est Lemercier qu'il emmena pour l'aider. Le corps avait été déposé dans une salle basse des Tuileries; l'artiste s'y enferma, et, resté seul avec son élève, lui dit : « Va me chercher un poulet et un couteau. » Le couteau et le poulet apportés, David étendit sur le corps un grand drap, puis, coupant le cou du poulet, il aspergea le drap de taches de sang. Une telle recherche de réalisme étonnera chez le peintre de *Léonidas* et de la *Mort de Socrate*. Qu'on se rappelle le portrait de Marat. Celui de Lepelletier fut achevé avant la fin du jour. Lemercier m'a souvent raconté avec enthousiasme cette jour-

née de travail d'un homme de génie, ces yeux ardemment attachés sur ce cadavre, ce pinceau poursuivant fiévreusement les restes de la vie sur ce visage qui se décomposait d'heure en heure. Si un stupide scrupule politique n'eût pas détruit ce chef-d'œuvre, il aurait prouvé une fois de plus que les grands artistes épris d'idéal n'ont ni ignorance ni mépris de la nature ; que, s'il leur arrive parfois de s'élever trop au-dessus d'elle, ce n'est pas dédain pour ce qui est et ce qui se voit, mais passion pour ce qui ne se voit pas ! Aussi, lorsque quelque hasard les ramène violemment en face de la vérité pure, ils l'embrassent, comme dirait Montaigne, d'une plus fiévreuse étreinte, ils trouvent pour la peindre des vigueurs de touche, des grandeurs de traits, que ne connaissent pas ceux qui se cantonnent dans la réalité vulgaire : leur commerce constant avec le beau leur enseigne le vrai, car le beau n'est que le sublime du vrai.

La poésie, qui avait prêté M. Lemercier à la peinture, le lui reprit bientôt, et quant à la médecine, ce fut l'amour qui l'y fit renoncer.

Au milieu de ses études anatomiques, il s'éprit d'une jeune femme d'un éclat de beauté incomparable. Un jour, assis près d'elle, il se sent tout à coup le jouet, la proie de la plus étrange fascination. Sa science d'anatomiste le poursuivant près d'elle, son regard devient comme un scalpel. Malgré lui, l'œil fixé sur ce cher visage, il le dépouille de son teint, de sa fraîcheur ; malgré lui il cherche, il suit sous ces chairs éclatantes le jeu des fibres, des muscles, des nerfs ; il les dissèque ; il fait de cette tête charmante une tête de squelette. Épouvanté, il veut chasser cette vision et s'enfuir ; mais, à peine revenu le lendemain en face de celle qu'il aimait, cet infernal travail de dissection recommence. Alors, saisi de rage, il jette là cette affreuse science qui tuait l'amour en lui, et consacre ses ressentiments dans le poème de la *Panhypocrisiade*, en les prêtant à Copernic.

Copernic exprime ainsi le dégoût qui l'a arraché à la médecine et l'a poussé vers l'astronomie :

J'ai trop souvent au sein d'une victime humaine
Cherché par où l'artère est unie à la veine

Et n'ai trouvé dans l'homme, au grand jour dépouillé,
Qu'un labyrinthe obscur où je me suis souillé.
J'ai reculé, j'ai fui ce néant de moi-même,
Et, me réfugiant dans la raison suprême,
J'ai repoussé cet art qui m'offrait trop souvent
L'aspect de l'homme éteint dans l'homme encor vivant.

Comme Copernic, M. Lemercier se réfugia dans la raison suprême, c'est-à-dire dans l'art, et l'art ne tarda pas à l'en récompenser largement.

Tout grand artiste a un moment d'éclosion, je dirais volontiers d'explosion, où son talent sort tout à coup des limbes, éclate et s'empare en maître de l'attention des hommes. Le *Cid* et *Andromaque* ont marqué pour Corneille et pour Racine cette conquête soudaine de la renommée. Eh bien, le 24 avril 1797, M. Lemercier, qui n'était à six heures du soir qu'un jeune écrivain distingué, entrait le lendemain dans la gloire. On avait représenté *Agamemnon*. Ce ne fut pas un succès, ce fut un triomphe. Le public salua en lui l'héritier direct de nos grands poètes. Tous ses camarades le proclamèrent un maître. Mon père avait eu, en même temps

que M. Lemercier, l'idée de chercher un sujet de tragédie dans *Agamemnon;* tous deux se confièrent leur projet. Mon père, passionné pour l'*Andromaque* d'Euripide, voulait représenter dans Cassandre ces royales captives que la servitude antique condamnait à l'amour et au lit de leur maître. « Vous avez tort, lui dit vivement Lemercier, ce n'est pas d'Euripide qu'il faut s'inspirer pour cette terrible tragédie, c'est d'Eschyle. Ne touchez pas à Cassandre ! Ne flétrissez pas Cassandre ! Cassandre, c'est la lampe qui brûle solitairement à l'ombre du sanctuaire. » Mon père, convaincu, laissa le champ libre à Lemercier.

M. Delaroche m'a raconté que l'année où sa *Jane Grey* fut exposée, le jour même de l'ouverture du Salon, il se mêla au public pour recueillir les impressions de la foule. Il était là, tout entier au plaisir d'entendre les exclamations d'enthousiasme que soulevait son tableau, quand il se sentit frapper doucement sur l'épaule ; il se retourne et se trouve en face d'un vieillard qui lui dit : « Jouissez bien de ce jour, monsieur Dela-

roche, vous n'en aurez plus de pareil... » Eh bien, M. Lemercier ne retrouva pas de jour pareil à la première représentation d'*Agamemnon*. Pourquoi? Est-ce qu'il s'arrêta à cette œuvre? Non! Pendant trente ans, les travaux les plus divers se multiplièrent sous sa plume. Sont-ce ses facultés créatrices qui faiblirent? Non! Comme penseur, comme inventeur, comme poète, il dépassa de beaucoup en originalité sa tragédie d'*Agamemnon*. *Agamemnon* n'est qu'une œuvre de talent; il y a une part de génie dans ses autres ouvrages; et pourtant, s'il compta encore des succès, il ne connut plus de triomphes. Le public le suivit dans toutes ses tentatives avec intérêt, avec curiosité, parfois avec passion, plus souvent avec résistance. Cette résistance ne fit qu'accroître encore cette puissance de vitalité que Lemercier portait dans les plaisirs comme dans le travail; et ici se présente un côté singulier de cette organisation exceptionnelle.

Lord Byron, comme on le sait, était pied bot. Cette difformité a joué un grand rôle dans sa vie. Comme tous les hommes de com-

bat, il a éprouvé le besoin de lutter contre cette injustice de la nature et de la convaincre d'impuissance. Il voulut mieux nager, mieux boxer, mieux monter à cheval que les hommes pourvus de membres complets et parfaits. Quand il traversa le détroit d'Abydos à la nage, ce n'était pas seulement une prouesse de nageur, c'était un défi de pied bot. Ainsi s'explique en partie la violence avec laquelle M. Lemercier se précipita dans tous les exercices physiques, dans les romanesques aventures de courage et d'amour: ses témérités et ses passions étaient des protestations. La nature l'avait plus maltraité encore que lord Byron, car il était infirme de tout un côté, d'un pied et d'une main : eh bien, l'escrime, l'équitation, les vaillantises de toutes sortes, n'avaient ni fatigues ni périls qu'il ne se fît un jeu de braver. Très mêlé à l'effervescente société des jeunes généraux du Directoire et du Consulat, il les étonnait par ses audaces. Après un souper, il consentit en riant à couronner la fête par un jeu assez nouveau : chacun des convives s'arma d'un pistolet et tous se mirent à se

poursuivre dans la salle à coups de feu.

Ses manières pourtant contrastaient singulièrement avec ces excentricités. Dans la vie privée, il était doux, poli, courtois, plein de grâce. Un jour, au Théâtre-Français, il était assis sur un tabouret dans le couloir de la première galerie ; arrive un jeune officier, faisant grand fracas, fermant bruyamment la porte à son entrée et qui vint se planter droit et debout devant M. Lemercier : « Monsieur, lui dit très doucement le poète, vous m'empêchez de voir. » L'officier se retourne, regarde du haut de sa grande taille ce petit pékin à l'air si doux, si humblement assis sur son tabouret, et reprend sa même place. « Monsieur, reprend plus nettement M. Lemercier, je vous ai dit que vous m'empêchiez de voir, et je vous ordonne de vous retirer de devant moi. — Vous m'ordonnez! répond son interlocuteur avec mépris, savez-vous à qui vous parlez? A un homme qui a rapporté les drapeaux de l'armée d'Italie. — C'est bien possible, monsieur, un âne a bien porté Jésus-Christ. » Un duel suivit ce mot, et l'officier eut le bras cassé.

C'est au milieu de cette vie d'excès, de plaisirs et de distractions de toutes sortes qu'il produisit une masse d'ouvrages qui aurait suffi au labeur de plusieurs hommes.

Il s'attaque à tout et met sa marque sur tout : poèmes, tragédies, sujets antiques, sujets modernes, sujets d'imagination, sujets philosophiques, il n'y a pas un coin dans le domaine de l'art où il ne s'aventure et dont il ne rapporte quelque rameau d'or. Seul de son temps, il étudie à fond Shakespeare, non comme Ducis, pour en extraire l'élément pathétique et romanesque, mais pour y chercher la peinture profonde des personnages historiques ; seul de son temps, il entre en commerce intime et direct avec le génie de Dante, et lui dédie son étrange poème de la *Panhypocrisiade;* seul de son temps, ou du moins seul avec André Chénier, il cherche la poésie dans la science et publie l'*Atlantiade*, où la physique, l'astronomie, la géologie, l'histoire naturelle lui inspirent six mille vers souvent pleins de pensées fortes et d'images éclatantes ; seul

de son temps, il conçoit l'idée grandiose de créer un théâtre national, de représenter dramatiquement l'histoire de France par la peinture successive des plus grandes époques et des plus grands hommes de nos annales. Clovis, Frédégonde et Brunehaut figurent les temps barbares ; Charlemagne, la France impériale ; Philippe Auguste, la féodalité ; Charles VI, la guerre de Cent Ans ; les États de Blois, la Ligue ; la journée des Dupes, la Fronde. La destinée de ses ouvrages n'est pas moins singulière que ses ouvrages mêmes. Sur quinze de ses pièces il en tombe neuf ou dix. Sa femme disait plaisamment : « Je ne mourrai que d'une première représentation. » Mais, chose étrange, son renom grandissait à chacune de ses chutes. Des scènes si originales, des traits de génie si puissants éclataient dans tout ce qui sortait de sa plume, qu'on sifflait les œuvres et qu'on admirait l'auteur. Rien de plus curieux que son attitude les jours de première représentation. Un de ses amis, se trouvant avec lui dans les coulisses au moment où un certain troisième acte faisait

partir une bordée de sifflets, ne put retenir un léger tressaillement. « Calmez-vous, lui dit Lemercier, vous en entendrez bien d'autres tout à l'heure. » Quelques critiques ayant mis en doute la sincérité de son calme et le taxant d'hypocrisie : « Faisons un pari, dit Lemercier. Je donnerai une nouvelle tragédie dans quelques mois. Or, ou je me trompe fort, ou le cinquième acte sera très sifflé. Eh bien! que le docteur Marc (c'était le médecin du théâtre) me tâte le pouls avant la représentation, puis qu'il me le tâte encore pendant la tempête, et il n'y trouvera pas une pulsation de plus après qu'avant. » Le pari eut lieu et Lemercier le gagna. Germain Delavigne m'a raconté qu'à l'Odéon, après une représentation plus qu'orageuse, Lemercier arriva au milieu du foyer ; tout le monde fit cercle autour de lui, et là il défendit son ouvrage avec tant de verve et d'esprit, il se moqua si gaiement de ses détracteurs, il leur démontra avec tant d'éloquence qu'ils n'avaient sifflé sa pièce que parce qu'ils ne l'avaient pas comprise, que « Ma foi, ajoutait Germain, nous restâmes

tout penauds; c'est nous qui avions l'air d'avoir été sifflés. »

En dépit de ses chutes, les comédiens, ces fidèles courtisans du succès, se reprenaient toujours à espérer en lui. Talma joua un de ses derniers ouvrages, *Jane Shore*, et l'histoire de cette pièce est elle-même presque une pièce.

Lemercier n'avait pas hésité à représenter *Richard III* bossu, difforme, paralysé d'un bras, et il ne se contenta pas d'indiquer à l'acteur l'esprit du rôle, il lui donna des leçons de difformité.

Disgracié comme Richard III, il prit sa main même comme sujet de démonstration, il en enseigna à Talma les habitudes, les attitudes, les inerties, les essais de mouvement, et Talma se livra si ardemment à cette étude qu'il en contracta une douleur violente et tenace dans les muscles de l'épaule. Ce n'est pas tout : Lemercier lui fit voir en même temps par sa propre personne, comment l'élégance, la grâce, la distinction peuvent s'allier dans le même homme à la difformité. Aussi, Talma, saisissant avec

génie ce double caractère, se *promenait dans le drame avec la souplesse tortueuse du tigre* (ce sont les paroles mêmes de Lemercier), affreux sans être vulgaire, et gardant même dans ses plus sombres férocités quelque chose du prince et de l'homme de cour. A la seconde représentation, il en donna une preuve frappante. Il était en scène avec Alicia et l'accablait des menaces les plus effroyables, quand tout à coup le bracelet de l'actrice se détache par hasard et tombe. Talma immédiatement interrompt sa fureur, se baisse, ramasse le bracelet, le rattache avec une courtoisie de prince au bras d'Alicia...; puis il reprend sa colère et achève la scène avec l'impétuosité féroce d'un bourreau.

L'effet fut immense ; on demanda à Talma de recommencer ce jeu de scène le lendemain ; il s'y refusa. « Il y a dans notre art, dit-il, des hasards d'inspiration, qui deviendraient de vulgaires procédés si l'on en faisait des habitudes. »

La pièce n'obtint pourtant qu'un demi-succès, et disparut assez promptement de

l'affiche; mais Lemercier en fit bientôt jouer une autre, *Christophe Colomb*, qui donna lieu à un petit fait assez curieux.

A une répétition, un des acteurs s'approche de M. Lemercier, et lui dit timidement : « Monsieur, il y a dans mon rôle un vers qui m'inquiète. — Lequel? — C'est celui-ci :

Et quant à ces coquins,
Il faut les envoyer au pays des requins.

— Eh bien! lui répond M. Lemercier, que craignez-vous?

— De faire rire; et je vous proposerai un petit changement.

— Dites.

— Je mettrais :

Et quant à ces brigands,
Il faut les envoyer au pays des merlans.»

M. Lemercier sourit, et ne changea pas son vers.

D'où lui venait donc cette ferme et calme confiance en lui-même? Était-ce vanité puérile? Non. L'orgueil l'avait guéri de la

vanité, comme la passion de la gloire avait éteint en lui l'amour de la réputation. Personne n'a jamais moins fait que lui pour la sienne. Les manèges, l'adresse, les intrigues, lui étaient plus qu'étrangères; même innocentes, elles lui étaient odieuses. Ses visées allaient plus haut. Il avait foi en la postérité! S'il dédaignait le succès du moment, c'est qu'il attendait du temps le succès durable. « Je n'écris jamais rien, disait-il, sans me demander ce qu'en penseraient Corneille, Sophocle, Shakespeare. » Il vivait sous l'œil des immortels et se sentait de leur race. Sa dédicace de la *Panhypocrisiade* en témoigne avec grandeur :

« Impérissable Dante, où recevras-tu ma « lettre? Je te l'adresse dans les régions « inconnues, séjour ouvert par l'immortalité « aux âmes sublimes de tous les grands « génies. Une messagère ailée, l'imagina- « tion, te la portera dans l'espace où tu « planes avec eux.

« Montre ce pœme, quand tu l'auras lu « tout entier, à Michel-Ange, à Shakespeare, « et même au bon Rabelais, et, si l'origi-

« nalité de cette sorte d'épopée théâtrale « leur paraît en accord avec vos inventions « gigantesques et avec l'indépendance de « vos génies, consulte-les sur sa durée. « Peut-être, se riant dans leur barbe des « jugements de nos modernes docteurs, « augureront-ils qu'avant un siècle encore « on l'imprimera plus de vingt fois, quoique « étant hors du code des classiques. »

Ce dernier mot nous amène au problème littéraire posé au début de cette étude, et c'est le moment de chercher comment il se fait que d'un être si puissant, si admiré, si plein du sentiment de sa force, il ne reste presque rien qu'un nom. A quoi attribuer qu'il n'ait pas produit d'œuvres plus durables? A quoi? A la date de sa naissance. Il est né trop tôt. C'est un homme du dix-neuvième siècle égaré à la fin du dix-huitième. Son imagination, ses conceptions, sa nature d'esprit, sont d'une époque : son style est d'une autre. La Fable nous parle de ces êtres mythologiques, à moitié transformés en arbres, et se débattant sous l'étreinte de la rude écorce qui envahit leur

corps, qui emprisonne leurs membres et finit par éteindre leur voix. Telle est l'image du génie de Lemercier. Il a été étouffé dans le style de son temps. Ce libre esprit, fait pour le plein ciel, pour les horizons immenses, n'aurait pas eu trop pour exprimer ses idées de toutes les audaces de la poétique moderne, de toutes les indépendances réclamées par notre grande école poétique et historique, et il n'a trouvé d'autre outil sous sa main qu'une langue rhétoricienne et un art de convention. Sans doute, plus puissant, il aurait brisé le moule de ce style, comme il avait brisé le moule de ces idées, il se serait créé sa langue! Mais il aurait fallu pour cela le génie de la forme, et il n'avait que le génie de l'invention. C'était un poète du premier ordre, qui ne possédait à son service qu'un versificateur du second. De là, dans son œuvre, un désaccord douloureux. Il pense en révolutionnaire et écrit trop souvent en réactionnaire. En veut-on la preuve frappante? Quand il conçut l'idée d'un théâtre national, il ne se contenta pas, comme les écrivains de son temps, d'étudier

les historiens. Il se plongea dans les documents originaux, il dépouilla toutes les chroniques, il s'imprégna de la couleur et des passions diverses de ces époques; puis, le moment de l'exécution venu, comme si un mauvais génie lui avait jeté un sort, il revêtit ses personnages d'une noblesse uniforme; il leur prêta un langage vague ou déclamatoire; on dirait parfois Augustin Thierry écrivant avec la plume d'Anquetil. Il en est de son talent comme de son corps; une partie seule est vraiment vivante. Mais que de puissance et d'originalité dans cette moitié de grand poète! Pas une de ses œuvres où n'éclate quelque beauté neuve. Le troisième acte d'*Agamemnon* est digne d'Eschyle. L'apparition du jeune Oreste, au dénouement, ressemble à une création de Shakespeare. *Pinto* demeure une forme absolument nouvelle de pièce de théâtre : c'est la comédie de la tragédie. La *Panhypocrisiade* abonde en scènes saisissantes, en traits sublimes. Quoi de plus tragique que ce petit Charles VII épouvanté de la folie de son père, Charles VI, parce qu'il tremble d'en hériter! Dans *Fré-*

dégonde et Brunehaut, n'est-ce pas un trait de génie que la mise en regard de ces deux haines, haine de servante et haine de souveraine, haine d'en bas mêlée de rage, haine d'en haut mêlée de mépris ! Les œuvres de M. Lemercier me font l'effet d'un minerai où le métal précieux abonde, mais souvent enfermé dans la gangue : brisez la pierre, et vous trouverez l'or.

Puis, ce qui complète son talent, c'est son caractère et son âme. La gloire et la vertu ont été les deux buts de sa vie; s'il n'a atteint le premier qu'à demi, il n'a pas manqué le second. Je n'en veux pour preuve que sa conduite avec l'empereur. Quand ils étaient jeunes tous deux, leur liaison avait été jusqu'à l'intimité. C'est M. Lemercier qui décida Joséphine à épouser Bonaparte. Elle se souciait médiocrement de ce petit officier, maigre, jaune, brusque et fort négligé de sa personne. Il lui faisait un peu peur. La journée de Vendémiaire et la façon dont il avait balayé l'insurrection sur les marches de Saint-Roch l'avaient placé très haut dans l'estime des militaires; mais Jo-

séphine, élégante, légère, femme du monde et de plaisirs, ne démêlait pas le grand homme derrière cet étrange personnage, dont la beauté sévère semblait presque de la laideur au milieu des grâces raffinées du Directoire. Lemercier la décida d'un mot : « Ma chère amie, croyez-moi, épousez Vendémiaire. » Bonaparte, à son tour, avec sa puissance de coup d'œil, avait bien vite deviné Lemercier. Il l'aima autant qu'il pouvait aimer, et, chose plus rare chez lui, il l'honora. Son mépris natif et encore instinctif pour les hommes, ne rencontrait pas sans surprise une âme qu'il sentait inaccessible à toute tentation ; et sa merveilleuse intelligence ne se lassait pas de fouiller dans cet esprit d'où les idées jaillissaient inépuisables, comme un flot de source. Il l'emmenait à la Malmaison, et là, pendant des soirées entières, se faisait raconter par lui l'histoire de France. Lemercier se livrait avec enthousiasme à ces entretiens, tressaillant à la pensée d'être pour quelque chose dans la grandeur morale de celui qu'il croyait né pour la liberté de la France comme pour sa gloire.

Plus tard, la liaison de M. Lemercier avec Bonaparte entra dans une seconde phase. J'en trouve la trace curieuse dans une conversation, rapportée *textuellement* (le mot est de lui) par M. Lemercier lui-même, et où le premier consul se montre sous un jour assez nouveau comme critique littéraire. C'était en 1800, M. Lemercier avait envoyé au consul un exemplaire de son poème sur Homère et Alexandre. Il reçut le lendemain une invitation à dîner à la Malmaison. La réunion était nombreuse. Après le dîner, la conversation étant tombée sur les poèmes épiques et sur les poèmes didactiques, et un des convives soutenant la prééminence des derniers, Bonaparte qui passait à ce moment, dit : « Que pense Lemercier? — Je suis pour le poème épique. — Vous avez raison! Ce qu'on raconte est plus dramatique; les actions frappent mieux que les enseignements. Voyez! Alexandre a choisi Homère pour son poète. Auguste a choisi Virgile; moi, je n'ai eu qu'Ossian, les autres étaient pris. » Le soir, à l'heure du départ, M. Lemercier s'apprêtant à se retirer avec

les invités : « Restez, lui dit Bonaparte, j'ai à vous parler. » Il resta donc dans le salon avec Mme Bonaparte et deux généraux. Le premier consul s'éloigna, puis reparut au bout d'un instant, tenant une brochure à la main, et riant ; cette brochure était le poème de M. Lemercier. Bonaparte avait rompu les dernières feuilles avec son doigt, n'ayant regardé que ce qui concernait Alexandre : « Hé! hé! lui dit-il, les conquérants ne vous plaisent guère, à ce qu'il me paraît ; mais vous rendez pourtant justice à ce qu'ils ont fait de beau. Votre tableau des guerriers anciens et modernes est instructif. Revoyons-le ensemble. » Il s'assit et fit signe au poète de s'asseoir. Les deux généraux se placèrent sur un canapé et demeurèrent, durant la conversation, les jambes étendues et les bras croisés, insouciants, et comme dans un demi-sommeil. Mme Bonaparte, sur un siège voisin de la table, travaillait à l'aiguille, et plusieurs fois elle posa son ouvrage sur ses genoux, en levant ses regards sur les interlocuteurs, avec une curiosité inquiète.

Lemercier prit la brochure pour lire au

premier consul le passage indiqué; mais celui-ci la lui ôta des mains brusquement et dit : « Je vais lire moi-même, et voir. »

Voici les endroits où il s'arrêta et fit ses remarques :

Et Salamine, écueil des flottes de Xerxès,
D'un Ulysse nouveau signalant les essais...

« Qui désignez-vous là? Ah! oui, Thémistocle; il avait autant d'astuce que de force, comme Ulysse. »

La lecture l'ayant conduit à César, il lut tout haut le morceau attentivement, puis il s'écria : « Quelque jour, j'écrirai aussi mes Commentaires... Votre résumé des siens, dans vos vers, me semble des meilleurs. Voyons ce qui suit. » Il poursuivit, en s'arrêtant presque mot par mot à la bataille de Cannes :

Quand l'habile ennemi, dont il crut triompher,
L'attendit dans ses bras qui devaient l'étouffer.

« C'est cela même, il fit rentrer son centre pour envelopper les Romains de gauche et de droite; je regrette que vous

n'ayez pas expliqué que ce reploiement s'opéra par la cavalerie. — Je présume, lui répondit l'auteur, l'avoir exprimé autant que la concision poétique me le permettait, en usant de ces mots, dans ses bras, pour figurer le mouvement des ailes de son armée. — En ce cas, cette figure est parfaite et, de plus, elle est courte et juste. Je n'ai pas de goût pour les descriptions en tirades. »

Il était temps enfin qu'un jeune homme invincible
Fît tomber à Zama ce cyclope terrible.

« Vous parlez de Scipion, qui a vaincu ce fameux borgne? Lui qu'on nomma l'*Africain;* comme moi l'*Italique*... » Et il sourit en ajoutant « Oh! je ne m'en tiendrai pas là... — Je le pressens, lui répondit Lemercier; on veut déjà vous donner le titre de Britannique; mais prenez-y garde. » Nous nous regardâmes en silence très fixement, écrit M. Lemercier. Lui, tout à coup, m'interpellant d'un ton grave : « Qui de ces grands hommes vous paraît le plus grand dans l'antiquité? — Annibal. — Je suis

du même avis. Il vous a fallu les contre-peser avec soin pour écrire un tel ouvrage; mais je pensais que vous m'alliez désigner César... César, c'est le héros des poètes. — Ce n'est pas, selon moi, le premier des guerriers; je lui préfère... — Eh! qui donc?... Brutus, peut-être? le héros des démocrates... Est-ce que vous en êtes? — Non, Brutus le jeune, ni Jules César ne sont mes héros; je ne les aurais aimés ni l'un ni l'autre parce que j'ai aversion des tyrans et des assassins. — Ah! ce sont deux très bonnes raisons, » me répondit-il en me caressant de l'œil et en se colorant un peu; puis il reprit avec vivacité et du ton le plus affirmatif et le plus véhément: « Vous avez bien jugé militairement, vous qui n'êtes pas du métier, Annibal; Annibal est le plus grand capitaine du monde! Votre morceau sur lui est magnifique!... Mais en quoi, par quoi, vous a-t-il paru le plus remarquable, à vous? — Parce que, abandonné, trahi de Carthage qu'il servait, il s'est maintenu toujours en pays ennemi par ses propres ressources, et qu'il sut se faire

des troupes nouvelles de tous les peuples étrangers qu'il rencontra sur son passage. Une note de ce poème vous prouvera que je n'ai même pas adopté l'opinion qui lui reprocha *les délices de Capoue.* — Je l'avais remarqué, et je vous approuve. Les bavards d'historiens décident trop à leur aise de nos affaires dans leur cabinet. »

Arrêtons-nous pour remarquer que M. Lemercier a été le seul de son temps qui ait placé Annibal à ce haut rang. Les délices de Capoue étaient devenues un lieu commun, un proverbe. Bonaparte, continuant la lecture, s'arrêta à Henri IV, sur lequel il dit : « *Ce pauvre Henri IV! En voilà un qui a bien remué aussi son misérable corps! Brave prince! les jésuites l'ont fait tuer.* »

Passant ensuite à Frédéric II : « Ce Frédéric, c'est Voltaire et les encyclopédistes qui l'ont grandi, parce qu'il les avait favorisés. — Non, à ce qu'il me semble, répondit Lemercier, c'est la guerre de Sept Ans et surtout le compte naïf qu'il en a rendu avec un vrai dédain de fausse gloire. Son pays s'est élevé avec lui et a décliné avec

lui ; on pourrait donc le caractériser en le nommant l'*Épaminondas des rois*. — Belle expression ; mais j'effacerai son royaume de la carte. — Vous ne nous ôterez pourtant pas, répliqua le poète, le souvenir de la philosophie sur un trône ; c'est une rareté. — Ah ! ah ! je n'ai pas ce dessein, *mon bon* Lemercier. »

Il interrompit tout à coup sa lecture et lui demanda inopinément : « Vous m'avez dit votre préférence sur le premier capitaine parmi les anciens ; lequel des modernes vous paraît supérieur aux autres ? »

J'avais là, dit M. Lemercier, une heureuse occasion de flatterie, mais : *Nous ne songions ni l'un ni l'autre à nous-même*, et je lui répondis : « C'est, je crois, le prince Eugène. — Pourquoi ? reprit Bonaparte ; j'ai cru que vous alliéz me nommer Turenne... Quel dommage qu'il ait péri avant de livrer bataille à Montecuculli ! Deux vrais Fabius, l'un contre l'autre ! Mais vous glissez vite sur Montecuculli, ajouta-t-il en parcourant toujours le livre ; son nom sonne mal ! Oh ! avec vous autres poètes, on ne va pas à

l'immortalité quand on a un nom baroque. Mais enfin, pourquoi préférez-vous Eugène? » Lemercier répondit (et cette réponse est bien frappante dans la bouche d'un poète de ce temps-là; on croirait entendre M. Thiers) qu'ayant lu les mémoires, les traités militaires, examiné les cartes, les plans de campagne, et comparé les capitaines ensemble, Eugène lui avait paru à la fois le plus hardi et le plus prudent. « Vous avez raison; c'est un modèle unique. — C'est de vous-même, repartit Lemercier, que j'ai appris le mieux à l'apprécier. — Comment? nous ne nous en sommes jamais parlé. — Vous avez suspendu et quitté le siège de Mantoue pour vous élancer au loin sur l'armée ennemie, que vous avez prévenue et battue, et vous n'êtes pas resté clos dans vos retranchements, ainsi que l'ancien général français que le prince Eugène vint si habilement surprendre et écraser dans les siens; or, en évitant la faute de l'un, vous imitiez le génie de l'autre. Cette leçon m'éclaira. — Ah! ah! Je m'aperçois que vous n'écrivez rien au hasard. Ce sont là des choses que la

plupart des gens qui sont dans mes camps ne saisissent pas eux-mêmes. » Il revint à l'article du roi de Prusse. « Oui, Frédéric jouait de la flûte. Moi aussi, j'ai fait autrefois de la musique. »

Bonaparte, feuilletant toujours avec une certaine fièvre le volume, et s'arrêtant aux passages qu'il avait remarqués, tomba sur cet éloge du peuple français :

Inépuisable Antée, et vrai fils de la Terre,
Pour vaincre en tous les temps ne quitte point ta [mère.

« Quelle idée vous a dicté ce vers? — Oh! dis-je en souriant, il est dirigé contre vous. — Pourquoi? — Parce qu'on publie que vous méditez des descentes en Angleterre. » Il se mit à rire fort gaiement.

Au paragraphe suivant, il se reconnut dans les portraits que j'avais tracés; les noms d'Arcole, de Rivoli, de Marengo, le flattèrent agréablement. « Il faut ici, me dit-il, que je vous remercie et que je vous chicane. Vous me traitez fort honorablement et m'avez mis en bonne compagnie de héros;

mais vous terminez par deux vers qu'on trouve étranges. »

Sa physionomie en prononçant ces mots, écrit M. Lemercier, m'annonça qu'on m'avait nui dans son esprit par quelque insinuation maligne; mon édition n'était sous ses yeux que de la veille. — « Voici le premier vers :

Sache combler l'espoir qu'ont donné tes hauts faits.

« Ce qui est moins une louange, qu'une injonction de votre part. Vous dites ensuite :

Moderne Miltiade, égale Périclès.

— Ce second vers, répondis-je, éclaircit le premier et vous marque notre espérance. La gloire de Périclès se rattache à celle des beaux-arts, de l'éloquence et du commerce, qu'il fit fleurir sous son gouvernement tutélaire. Son nom est devenu celui de son siècle, comme ceux d'Auguste, des Médicis et de Louis XIV ont été attribués au leur. Est-il donc inconvenant de lui assimiler le nom du premier consul de France? — J'entends; mais pourquoi Miltiade à côté? — Parce que Périclès s'illustra peu par les

armes, tandis que Miltiade leur dut, ainsi que vous, sa haute renommée dans la République; et j'ai voulu témoigner, en vous les associant tous deux, que vous uniriez les qualités civiles à vos qualités militaires. Cette idée vous offense-t-elle? — Elle ne s'offre pas de même aux différents esprits; car, tournée dans un autre sens, elle indiquerait à nos Athéniens du jour, qu'il y a de la politique à jeter les Miltiades en prison... N'est-ce pas? Hein! Vous en devenez rouge. — Et vous, vous en devenez pâle; c'est notre couleur à chacun, quand une chose nous émeut; et celle-ci m'étonne, je l'avoue. — Cette pensée qui vous trouble, ajouta-t-il, n'est pas la mienne; mais on l'interprète ainsi, puisque M*** me le déclarait hier même. — Ah! repris-je impétueusement, je ne l'accuse que d'une erreur sur mon intention, ne voulant pas le soupçonner d'une méchanceté basse. » Le premier consul me prit la main affectueusement et changea de discours en ressaisissant le livre : « Laissons les propos des beaux parleurs... Votre éloge de Desaix m'a touché.

J'ai un peu *mâchonné* vos vers en les lisant moi-même pour les examiner et les étudier : maintenant lisez-les-moi à votre tour pour m'en faire mieux jouir. » Il me remit l'ouvrage en main, je lui obéis; et dès que la lecture fut achevée, il se leva en me recommandant de venir bientôt le revoir.

Tel fut, ajoute Lemercier, l'un de mes entretiens avec l'homme historique qui, en renversant toutes nos libertés, me sépara de l'homme qui les avait glorieusement défendues ; car c'est Napoléon seul qui m'a brouillé avec Bonaparte.

L'inauguration de l'empire lui porta en effet un coup mortel. C'était son rêve qui s'écroulait. C'était son héros qui tombait! Appelé près de lui, il osa lui dire : « Vous vous amusez à refaire le lit des Bourbons; vous n'y coucherez pas », et, lors de la fondation de la Légion d'honneur, une des premières croix ayant été envoyée à Lemercier, il la refusa avec une lettre devenue historique.

Alors commença entre le souverain et le poète une lutte où le poète seul resta digne.

L'interdit est jeté sur les œuvres théâtrales de Lemercier; il se tait. On lui insinue qu'une prière de lui fera lever la défense; il refuse de l'écrire. Exproprié d'une maison qui composait tout son patrimoine, on lui en fait attendre l'indemnité pendant plusieurs années; il se tait! On lui dit qu'un mot de sa main à l'empereur couperait court à tout retard; il refuse de l'écrire. Il se réfugie à un cinquième étage, pauvre, vivant dans le travail, et ne sortant de sa retraite et de son silence que par quelques répliques à la Corneille. Un jour de réception aux Tuileries, où l'Institut avait été mandé, l'empereur aperçut, dans un angle du salon, Lemercier confondu avec ses confrères. Il écarte tout le monde d'un geste, va droit au poète et lui dit : « Hé bien ! Lemercier, quand nous ferez-vous une belle tragédie? — J'attends, Sire », lui répond le poète. En 1812, à la veille de la campagne de Russie, ce mot ressemblait à une parole de prophète.

L'empire tombé, Lemercier poursuivit de ses sarcasmes l'alliance de l'impérialisme et du libéralisme. « Il y a des pactes, disait-il,

que la liberté n'a pas le droit de faire. Quand elle s'allie avec le despotisme, que ce soit avec celui d'en bas ou avec celui d'en haut, elle se souille. » Cette persistance d'austère républicanisme contrastait tellement avec l'adoration monarchique et impériale qui se partageait la France, qu'on ne voulut voir dans ce patriotique ressentiment qu'une petite haine personnelle. Un jour vint qui montra bien que tout était grand dans cette grande âme. Ce jour-là ce fut le 21 mai 1821, quand retentit dans Paris cette parole : « L'empereur est mort! » A cette nouvelle, Lemercier, saisi au cœur, fondit en larmes. Que pleurait-il donc? Ce qu'il pleurait? Ce n'était pas le mort de la veille, c'était le mort d'il y avait vingt-cinq ans! ce n'était pas l'empereur, c'était le premier consul! ce n'était pas Napoléon, c'était Bonaparte! c'était son ami d'autrefois; c'était le grand homme qu'il avait espéré pour la France; c'était le Washington de génie qu'il avait rêvé! De telles larmes suffisent à peindre un homme. Il fut pendant toute sa vie l'homme de ces larmes-là. A toutes ses actions se mê-

lait je ne sais quoi d'héroïque. Sa sincérité était absolue. Son dévouement était sans bornes. Son désintéressement touchait à la vertu. Il ne voulut jamais percevoir aucun droit de ses ouvrages, et tout ce qu'il a gagné, il l'a donné. « Je crois, comme Boileau, disait-il,

Qu'on peut sans crime
Tirer de ses écrits un profit légitime;

mais, quant à moi, la plume me tomberait des mains si je me disais, en écrivant, que ma pensée me rapportera quelque chose. J'aurais toujours peur d'en arriver à *penser* pour *gagner*. » L'homme qui parlait ainsi a eu le droit de faire inscrire sur son tombeau cette simple et fière épitaphe :

CY GIT

NÉPOMUCÈNE LEMERCIER

Il fut homme de bien et cultiva les lettres.

CHAPITRE V

LE JOUR OU J'EUS VINGT ET UN ANS

I

Le jour où j'eus vingt et un ans, il m'arriva une chose que je ne croyais pas possible, et qui ne m'est jamais arrivée depuis; j'ai pleuré devant une addition.

Comment? Le voici.

Je perdis ma mère en 1809, j'avais deux ans et demi; mon père en 1812, j'en avais cinq. La maladie de mon père, absent de chez lui depuis plus d'un an, avait laissé la maison en grand désarroi. Sa mort changea le trouble en complet désordre. Mes grands parents, fort âgés, et se tenant à l'écart, à la suite de certaines dissensions de famille,

abandonnèrent la liquidation de la succession aux soins d'un homme d'affaires peu probe et encore plus négligent. Mon père laissait une bibliothèque admirable, qu'il eût été facile de me conserver; elle fut vendue en bloc et au rabais à un marchand de rencontre. Mon père laissait une correspondance et des papiers qui eussent été pour moi du plus haut intérêt; ils furent vendus dans la cour de la maison, au poids. Enfin, le résultat final de cette gestion, plus que malhabile, se traduisit par un déficit, qui fit tomber mon patrimoine à sept mille livres de rentes. Quelques années plus tard, cet homme d'affaires étant mort, mes parents pensèrent, pour le remplacer, à un vieil ami de mon père, qui avait la double réputation d'un homme de bien et d'un homme de talent. L'idée était excellente; mais on craignait fort qu'il ne refusât. Il accepta, n'y mettant qu'une seule condition, c'est que cette ennuyeuse besogne ne lui rapporterait que la peine de la faire. Huit ans après, le 15 février 1828, c'était le jour de ma majorité, appelé par lui, j'entrai dans son

cabinet; il voulait me rendre ses comptes. Il alla prendre, dans un casier, deux cartons verts; il en tira huit cahiers, recouverts en papier gris-bleu, attachés soigneusement par une ficelle rouge : chaque cahier contenait une année de sa gestion. Il me les fit lire l'un après l'autre, page à page, me montra l'emploi de chaque trimestre, les économies qu'il avait réalisées, les placements qu'il avait faits, les baux qu'il avait renouvelés, les changements de valeurs qu'il avait opérés; et toutes ces additions réunies se soldaient en un total définitif de vingt et un mille livres de rente. Mon patrimoine avait triplé. Les larmes me jaillirent des yeux. Oh! ce qui m'émeut ainsi, je puis le dire en toute sincérité, ce ne fut pas cet accroissement inespéré de fortune, tout agréable qu'il me parût, ce fut de voir de mes yeux, de toucher de mes mains ces huit ans de paternité volontaire, de penser à tout ce que cet excellent homme avait pris sur ses travaux d'homme de lettres, sur ses plaisirs d'homme du monde, sur ses devoirs de père de famille, pour reconstruire lentement le

petit héritage du fils orphelin de son ami. Il faut pourtant que je le nomme, cet être rare! C'était M. Bouilly. J'éprouve une grande joie à pouvoir parler de lui; mais qu'on ne craigne pas que je tombe dans le panégyrique; j'ai mieux à faire que de le vanter, c'est de le raconter. Il n'y perdra pas.

Chose étrange que la réputation! Le nom de M. Bouilly a été dans son temps, et est resté dans le nôtre, le symbole de la sensiblerie. Or, celui qu'on nommait le larmoyeur était le plus gai compagnon, le plus franc rieur, le conteur le plus amusant que j'aie connu. Quarante ans passés, à travers cinq ou six révolutions, dans le barreau, dans les fonctions publiques, au théâtre, lui avaient meublé la tête d'un tel répertoire de faits, de mots, de personnages typiques, tragiques, comiques, et il faisait revivre tout ce monde évanoui, avec une telle verve, qu'on se croyait au spectacle en l'écoutant. Faut-il le dire, ce qu'il aimait avant tout, c'était ce que nos pères nommaient les histoires salées! Plus il y avait de périls dans un récit, plus il s'y jetait résolument et plus il s'en tirait

gaillardement, surtout s'il y avait des femmes pour l'écouter. Comment? A force de gaieté communicative, de franc et bon rire. Oui, de rire! D'où venait donc sa réputation? Était-ce calomnie? Nullement. Il avait en effet les larmes très faciles; mais de ce qu'on pleure facilement, il ne s'ensuit pas qu'on soit un pleurard. Témoin Scribe et Sardou. En voilà deux qu'on n'accusera certes pas de sensiblerie! Hé bien, Scribe ne pouvait pas lire, raconter, faire une scène touchante, sans pleurer. Je le vois encore, à la lecture d'*Adrienne Lecouvreur*, pendant le cinquième acte, essuyer dix fois ses verres de lunettes, parce que ses larmes les obscurcissaient. Un jour où nous étions lancés tous deux dans l'ébauche de je ne sais quelle situation pathétique, il se jeta à mes genoux et m'embrassa les mains en fondant en larmes. Quand Sardou entend un trait émouvant, il pleure; quand il parle de gens qu'il aime profondément, il pleure; quand il lit un de ses beaux drames, il pleure. Scribe et Sardou sont-ils donc des larmoyeurs? Nullement. Ce sont des appareils électriques.

Leurs nerfs ressemblent à des fils qui frémissent et font étincelle à la plus légère commotion. Tel était M. Bouilly. Du reste je ne puis mieux le définir qu'en lui appliquant les trois noms qu'il se donnait à lui-même. Il s'appelait *le vieux libéral*, *le vieux charpentier dramatique*, et *le vieux conteur*. Son parrain politique fut *Mirabeau*. Jeune homme, il avait débuté par un acte héroïque. Dans une émeute à Chinon, il se jeta résolument au-devant d'une bande de massacreurs, et paya, d'une blessure au menton, le salut de vingt prisonniers. C'est cette générosité d'âme qui lui avait acquis l'amitié de Mirabeau; et l'impression qu'il avait gardée de cet être extraordinaire était toujours vibrante en lui. Une scène de la Constituante surtout lui était restée en mémoire. On avait contesté à Mirabeau le titre d'*ami du peuple*. Il s'élança à la tribune : « Ah! Mirabeau n'est pas l'ami du peuple! » s'écria-t-il; et il commença à énumérer un à un, fait par fait, chapitre par chapitre, pour ainsi dire, tous les services qu'il avait rendus à l'État, faisant précéder chaque

période de la phrase accusatrice qui partait de ses lèvres avec le sifflement d'une flèche! Puis, tout à coup, s'interrompant... « Eh bien, l'on a raison! dit-il d'une voix tonnante! Non, Mirabeau n'est pas l'ami du peuple!... » Et alors, avec un geste d'une familiarité saisissante, il ouvre son gilet, il ouvre le jabot de sa chemise, et, frappant sur sa poitrine nue et velue... « Non! s'écria-t il, *Mirabeau n'est pas l'ami du peuple, car il est le peuple lui-même!...* » Quand M. Bouilly me racontait cette scène, ses lèvres tremblaient, ses joues frémissaient, ses yeux ruisselaient. Tout l'enthousiasme un peu déclamatoire, mais sincère, de cette époque, revivait en lui!

II

Sedaine fut son parrain dramatique. C'est de lui qu'il tenait cet art de la composition, de la préparation et de la progression,

qui constitue une pièce bien charpentée. On se moque beaucoup aujourd'hui des charpentiers dramatiques; on les appelle des carcassiers. Carcassiers, soit! Il me semble que le corps humain ne se trouve pas trop mal d'avoir une carcasse, et que les architectes n'ont pas absolument tort de n'élever une maison qu'après en avoir fait le plan. Racine disait : *Quand mon plan est fait, ma pièce est faite;* il comptait ses beaux vers pour rien, peut-être bien parce qu'il était sûr de les faire beaux, mais certainement aussi, parce qu'il savait que la beauté de son plan serait pour quelque chose dans la beauté de ses vers. Au théâtre, quand une situation est spirituelle, les mots les plus simples deviennent des mots d'esprit. M. Bouilly, grâce à ce talent de composition, fut applaudi à la fois sur les trois premières scènes de Paris : à la Comédie-Française, à l'Opéra-Comique et au Vaudeville : *L'Abbé de l'Épée* compte, dans les annales du théâtre, comme un des triomphes dramatiques de l'époque. Gœthe écrit textuellement dans ses mémoires : « Je viens de lire un opéra-

comique, intitulé *Les deux Journées*, et signé d'un M. Bouilly, qui me semble une des pièces françaises les plus intéressantes et les mieux conduites que je connaisse. » J'ai souvent entendu répéter à Scribe que le renouvellement du vaudeville datait de *Fanchon la vielleuse* et de *Haine aux femmes*, de M. Bouilly. Enfin, *de son temps*, on disait de lui, dans le style *de son temps :* « Bouilly marche au temple de Mémoire, *l'épée* au côté, et il ne lui faut que *deux journées* pour y arriver. » Malheureusement, s'il n'y a rien de si brillant que les succès de théâtre, rien non plus n'est si éphémère. L'œuvre du vieux charpentier dramatique n'est pourtant pas encore tout à fait morte. J'en ai eu une preuve frappante. Il y a une quinzaine d'années, M. Ballande vint me demander une conférence pour une de ces matinées théâtrales dont il fut le créateur. J'acceptai, à une condition, c'est que la pièce jouée serait *L'Abbé de l'Épée*, et que *L'Abbé de l'Épée* serait le sujet de la conférence. Ainsi fut fait. Je n'exaltai pas l'ouvrage, je le décomposai. Sans phrases laudatives, sans

apologie, je me bornai à mettre en relief l'architecture du drame, ou plutôt à mettre l'architecte en action. Je tâchai de faire assister le public à la création de l'ouvrage dans la tête de l'auteur, laissant ensuite les spectateurs à leurs appréciations personnelles. L'effet produit fut considérable. J'eus la joie de voir une émotion profonde, unanime, accueillir l'œuvre de mon vieil ami. Plusieurs représentations n'épuisèrent pas la curiosité du public. La pièce refit son tour de France, et retrouva partout le même succès ; d'où ma conviction, qu'il ne lui manque, pour être tout à fait durable, que d'avoir été écrite à une autre époque ; c'est-à-dire dans un autre style. Si l'on débarrassait çà et là le dialogue, et ce serait chose facile, de la phraséologie sentimentale du moment, l'élève de Sedaine figurerait au répertoire comme son maître ; *L'Abbé de l'Épée* aurait sa place à côté du *Philosophe sans le savoir*.

Mais laissons l'ouvrage et parlons de l'auteur ; il nous offre un utile exemple.

On parle beaucoup de professions meur-

trières; on énumère les métiers dont l'exercice devient parfois mortel. Je n'en sais pas de plus plein de périls que la carrière dramatique. Ce n'est pas, comme dans les états manuels, le corps qui est en danger, c'est le caractère, c'est l'âme. L'atmosphère qu'on y respire est aussi malsaine que l'air vicié des manufactures, que l'air raréfié des mines, car on vit côte à côte avec les vices les plus ardents et les plus délétères du cœur humain, l'amour-propre, l'intérêt, l'envie. Ces terribles passions y règnent avec une telle violence, que les têtes les mieux faites ont besoin d'un effort de volonté pour s'en défendre. Les succès vous enivrent. Les revers vous humilient. Ce qu'il y a de public, de connu, dans les événements de théâtre, ajoute à ces alternatives quelque chose de particulièrement âpre et amer. Que d'auteurs se consument à suivre l'apparition et la disparition de leur nom sur l'affiche, à compter leurs recettes qui baissent et celles de leurs confrères qui haussent, à se repaître avidement des articles de journal qui les attaquent! Qui le croirait? Les plus applaudis

sont souvent les plus sensibles aux critiques. Les plus enviés n'échappent pas toujours pour eux-mêmes à l'envie. Rien de plus rare qu'un auteur dramatique vraiment heureux. M. Bouilly a été ce *rara avis*. Certes, ce n'est pas que les occasions de dépit et d'irritation lui aient manqué. La critique, sous sa forme la plus cruelle, la moquerie, l'a harcelé au milieu de tous ses succès ; son nom même était texte à raillerie, on prétendait que ses œuvres ressemblaient à son nom. Eh bien, au milieu de ces malveillances, de ces jalousies, de ces agitations de toute sorte, il planait, lui, toujours souriant, bienveillant, serein et moqueur. Lui apportait-on quelque article dénigrant? Il allait à son secrétaire, en tirait un petit carnet de maroquin vert sur lequel étaient inscrits ses bénéfices de théâtre, il faisait le calcul de son année, et ajoutait : « Quand l'auteur de cet article en aura gagné autant, je le croirai ; jusque-là, je m'en rapporte au public et au caissier du théâtre. Ce n'est pas de l'amour-propre, c'est de l'arithmétique. »

Son caractère faisait vraiment de lui une

créature très particulière, et il vaut qu'on s'y arrête un moment.

Les contrastes les plus accusés s'y fondaient harmonieusement. Je n'ai jamais connu homme plus généreux, et plus ordonné; très optimiste, et nullement dupe; très sensible, et très pratique. Les petits cahiers gris de ses comptes de tutelle sont son véritable portrait; les chiffres et le cœur y marchent côte à côte. M. Bouilly avait toujours de quoi donner, parce qu'il ne gaspillait jamais. Jamais M. Bouilly ne montait dans un fiacre sans appeler le cocher *mon brave* et sans lui dire : « J'aurai soin de vous. » Et il en avait toujours soin. Un de ses goûts favoris fut la bâtisse. Propriétaire d'une petite maison avec un petit jardin, rue Sainte-Anne, n° 67, il l'aimait doublement, d'abord parce que c'était le fruit de son travail, puis parce qu'il pouvait toujours y faire des changements. Ajouter une aile à son cabinet, construire un petit kiosque, élever un étage, étaient autant de joies pour lui. Qui le poussait? Le désir d'embellir son logis, de le rendre plus commode? Sans

doute; mais surtout le plaisir de faire travailler, de voir travailler. Ce qu'il aimait avant tout dans l'ouvrage, c'étaient les ouvriers. A peine les maçons, les menuisiers, les charpentiers, les peintres installés chez lui, il allait causer avec eux, il leur faisait apporter du vin, il s'informait de leur santé, de leur femme, de leurs enfants. Figurez-vous Don Juan avec M. Dimanche; mais un Don Juan sympathique, sincère, et ne cherchant que l'occasion de payer à M. Dimanche l'argent qu'il ne lui doit pas. Sans doute, sa curiosité d'auteur dramatique avait sa part dans son intérêt pour les ouvriers. Il les faisait parler pour voir comment ils parlaient; il les interrogeait sur leurs sentiments, sur leurs habitudes, pour enchâsser dans ses pièces leurs mots de nature, leurs traits saisis sur le vif; mais il leur payait des droits d'auteur, et la conversation se terminait toujours par quelque cadeau ou par quelque bon conseil.

Un autre charme de cette délicieuse nature, c'est qu'il mettait de l'imagination en tout et partout. Les actes les plus ordinaires

de la vie, les événements les plus simples, se transformaient pour lui en scènes, en dialogues, qui bientôt à leur tour passaient dans sa tête à l'état de réalités. Il croyait tout ce qu'il s'imaginait. J'entre un matin chez lui. — « T'ai-je raconté, me dit-il, la rencontre que j'ai faite l'autre semaine au musée du Louvre? — Non. — C'était le lundi, jour où le public n'est pas admis. Le conservateur, avec qui je suis lié, m'avait amené devant un tableau de maître, acquis depuis quelques jours. Tout à coup une porte s'ouvre, et je vois entrer... qui? Le roi Louis XVIII! On le poussait dans une petite voiture roulante. Je me hâte de m'esquiver; mais l'aide de camp de service m'ayant reconnu, me nomma au roi, qui me fit de la main et de la tête le plus gracieux salut. — Cela ne m'étonne pas », lui dis-je; et je pars. Huit jours après je reviens. — « T'ai-je raconté, me dit-il, ma rencontre et ma conversation avec Louis XVIII, au musée du Louvre? — Votre rencontre, oui; mais non votre conversation. — Elle a été courte, mais assez curieuse. L'aide de camp m'ayant

nommé à lui, le roi me fit signe de m'approcher, et me dit un mot bienveillant sur *L'Abbé de l'Épée*. Moi, qui sais son goût pour Horace, je lui ripostai par un vers de son poète favori, qui se trouvait une allusion assez délicate à son goût pour les arts. Il sourit, et je m'éloignai avec un salut respectueux. » Quelques jours plus tard, je le trouve dans son cabinet, avec le sourire sur les lèvres. — « T'ai-je raconté, me dit-il, ma conversation avec Louis XVIII? — Quelques mots à peine. — Oh! nous nous sommes dit des choses... très intéressantes. Une citation d'Horace a engagé la partie. Puis, tu comprends bien qu'on n'a pas toujours un roi pour interlocuteur, et ma foi... le vieux libéral s'est lancé! Et je lui ai adroitement glissé quelques vérités qu'il n'est pas habitué à entendre! Il a répondu!... J'ai répondu à mon tour!... » Et là-dessus le voilà qui me raconte tout un dialogue, avec répliques, ripostes, interruptions; sur quoi, sa femme entrant, et écoutant : — « Mon Dieu! Bouilly, lui dit-elle, que tu es donc cachotier! Tu ne m'as jamais dit un mot de

cette conversation. — Par une bien bonne raison, répondit-il en éclatant de rire, c'est que je l'ai arrangée ce matin, dans mon lit, en rêvassant, et que je viens de faire la scène pour Ernest. »

Il est pour les auteurs dramatiques un moment terrible à passer; c'est entre cinquante et soixante ans, à l'âge crépusculaire de l'imagination. Elle n'est pas encore éteinte, mais elle s'éteint. Ce qui était clarté n'est plus que lueur. On a encore assez de force d'esprit pour trouver une scène, pour écrire un dialogue; mais inventer une pièce, en faire une œuvre vivante, l'exécuter dans toutes ses parties, voilà ce que l'âge vous défend. De là mille tiraillements douloureux. On s'épuise en essais avortés, en commencements qui n'aboutissent pas. Ces fragments de talent s'agitent en vous comme des tronçons encore vivants, qui travaillent à se reformer en un corps, et ne le peuvent pas. Eh bien, M. Bouilly eut le bonheur de trouver à utiliser ces restes d'imagination, grâce à un de ces hasards qui ne se rencontrent que sur le chemin des hommes de cœur. Il avait

une fille d'une douzaine d'années, spirituelle, vive, intelligente, mais qui se refusait absolument à apprendre l'orthographe. Il imagina de la faire venir tous les matins dans son cabinet, de lui dicter un conte qu'il improvisait en le dictant, et où il avait l'art de mêler au récit les principales difficultés grammaticales; puis, au moment le plus intéressant, il s'interrompait tout à coup, en lui disant : « Je te dicterai la fin du conte quand tu m'apporteras le commencement, recopié sans une seule faute. » Le résultat? on le devine... Non! On ne le devine pas. Le résultat fut qu'à ce jeu, le père gagna encore plus que la fille... Car si la fille, au bout d'un an, avait appris l'orthographe, le père, lui, se trouva avoir fait une douzaine de contes charmants, marqués au bon coin de l'auteur dramatique, bien composés, contenant tous, non seulement des leçons d'orthographe, mais une fable intéressante, et, sous cette fable, une ingénieuse leçon de morale. Un libraire voulut absolument publier le livre. Succès immense. Le premier volume en appelle un second : Même effet.

Après les *Contes à ma fille*, viennent les *Conseils à ma fille;* après les *Jeunes filles*, les *Jeunes femmes;* après les *Jeunes femmes*, les *Jeunes mères;* puis les *Mères de famille*, puis les *Encouragements de la Jeunesse*, son meilleur ouvrage, dédié aux jeunes gens. Une nouvelle carrière s'était ouverte devant lui. Le père avait fait une seconde popularité à l'auteur dramatique. On l'appelait non seulement, comme Berquin, l'ami des enfants, mais l'ami des familles. Enfin, telle était sa réputation qu'elle le conduisit... jusqu'aux Tuileries! La duchesse de Berry, vive, primesautière, et qui rêvait toujours de réconcilier la monarchie avec la société nouvelle, eut l'idée de demander au conteur à la mode, des récits pour ses enfants. Voilà donc l'élève de Mirabeau, le vieux libéral, introduit au pavillon Marsan, mêlé familièrement aux jeux et aux études des deux enfants, devenu une sorte de précepteur amateur pour la petite fille qui devait être la duchesse de Parme, et pour le petit garçon qui devait s'appeler le comte de Chambord. A en juger par les résultats, l'élève ne profita pas beaucoup des

leçons; mais heureusement elles ne furent pas perdues pour le maître. D'abord, il y garda toute son indépendance; puis les *Contes aux Enfants de France* eurent un succès considérable... tous les courtisans les achetèrent : c'est ainsi que M. Bouilly tripla la dot de sa fille avec les *Contes à ma fille.*

Soudain, vers 1830, le malheur s'abattit, comme un oiseau de proie, sur cette vie si heureuse. En trois jours, à trente-trois ans, sa fille, mariée à un avocat de grand talent, mourut entre ses bras. Ce que fut pour lui un tel coup, on le comprend. Il était frappé en plein cœur; frappé deux fois... sa fille était à la fois son enfant et son œuvre; frappé à l'âge où les blessures ne se ferment pas; il avait soixante-huit ans. Quand on est jeune, on souffre peut-être plus; mais la vie vous ressaisit malgré vous; les occupations, les passions, les devoirs vous disputent à la douleur. Mais, septuagénaire, que lui restait-il? La ressource du travail lui échappait; sa plume de conteur lui tombait des mains comme sa plume d'auteur dramatique;

le vide se faisait de tous côtés autour de lui. Heureusement, il y a en nous quelque chose qui survit à tout, qui se mêle à tout, qui marque de son empreinte nos sentiments comme nos idées, nos chagrins comme nos joies, c'est notre caractère. Nous ne souffrons pas seulement avec notre cœur, nous souffrons aussi avec notre caractère. Un caractère heureux, si tendre que soit le cœur qui lui est associé, ne ressent pas le chagrin de la même façon qu'un caractère malheureux. Le célèbre docteur Hahnemann, me parlant un jour du rôle immense que joue l'individualité dans les affections pathologiques, me dit ce mot profond : *Il n'y a pas de maladies, il y a des malades.* On peut dire, dans le même sens : Il n'y a pas d'affliction, il y a des affligés. Certaines natures semblent faites pour les désespoirs mornes. Quand un malheur les atteint, elles s'y plongent, elles s'y enfoncent, elles s'y ensevelissent. Rien n'existe désormais pour elles que ce qui n'est plus. La douleur est dans leur âme comme une maladie mortelle qui ronge tout le reste. Elles ont un chagrin fixe, comme

on a une idée fixe. Leurs yeux, toujours attachés sur le même point, semblent toujours regarder au delà. J'ai vu des mères blessées de cette incurable blessure. Tel n'était pas M. Bouilly. Il avait dans le caractère une élasticité, un ressort, une faculté de rebondissement, qui le défendait contre ces chagrins farouches. Certes, il était bien profondément malheureux, le pauvre homme! Son corps même avait fléchi sous le coup; ses jambes pouvaient à peine le porter! C'était pitié de voir ce visage fait pour exprimer la bienveillance et la gaieté, bouleversé par les sanglots, de voir ces yeux d'où coulaient si doucement les larmes de la pitié et de la sympathie, tout brûlés par les pleurs. Eh bien, le croirait-on? ce fut cette sympathie même qui lui vint d'abord en aide contre le désespoir. Son cœur affectueux avait tellement besoin de se répandre, qu'il regrettait presque autant le sentiment perdu que l'être perdu; il avait soif d'amour paternel! J'en puis citer deux témoignages bien frappants. J'ai, dans mon cabinet de travail,

un portrait de lui, avec ces deux vers écrits de sa main :

Au fils de mon ami, par qui j'ai retrouvé
L'illusion d'un père, au jeune Legouvé.

Sa pauvre âme éperdue se raccrochait à tous les semblants de l'affection ravie. A ce moment venait d'arriver à Paris une jeune artiste de génie, qu'il avait connue et protégée dans son enfance, Maria Malibran. Elle fut pour lui délicieuse de commisération et de tendresse. Il avait suspendu au pied de son lit, dans son alcôve, de façon à ce que ses yeux en s'ouvrant le rencontrassent tout d'abord, un portrait de sa fille par Robert Lefèvre. La Malibran, venant un jour chez lui sans le trouver, profita de son absence pour écrire sur le cadre de ce portrait :

Ne pleure pas ! Elle n'est qu'endormie.

Qu'on juge de son émotion lorsqu'en rentrant, il vit... non, il entendit ce mot... car ce vers parlait ! C'était le son, c'était le cri de pitié de cette voix qui enchantait alors tout Paris ! Le pauvre homme courut chez

elle, et tomba dans ses bras en fondant en larmes et en s'écriant... « Ma fille! Ma fille! Vous me rendez ma fille! »

Hélas! il faut bien le dire, ce n'était là qu'une illusion qui ne trompait personne, pas même lui, un touchant mensonge qui abusait un moment sa douleur, mais ne la guérissait pas, et les années sombres s'approchaient! C'est alors que, peu à peu, son heureuse nature lui créa une occupation nouvelle, lui révéla un talent qu'il ne se connaissait pas, lui rendit ce dont l'homme d'intelligence ne peut se passer, le travail, lui ouvrit enfin une sorte de dernière carrière, proportionnée aux forces et aux besoins d'esprit de son âge. Peu de chose nous suffit à soixante-dix ans pour remplir notre vie. Notre machine marche à moins de frais que dans la jeunesse; nous brûlons moins de charbon. Or, le talent nouveau que se découvrit M. Bouilly, fut le talent d'orateur; son occupation nouvelle, la franc-maçonnerie. La franc-maçonnerie est, pour les uns, un objet de terreur ; pour les autres, un objet de risée; pour ceux-ci, un prétexte

à mauvais dîners et à mauvais discours ; pour ceux-là, l'occasion d'excellentes œuvres de charité. Pour M. Bouilly, ce fut l'emploi de ses meilleures facultés naturelles : la sympathie d'abord ; il se trouvait du coup à la tête de vingt-cinq mille frères ! La générosité, il y avait toujours là quelque chose à donner ; l'éloquence, il y avait toujours là quelque chose à dire ; enfin, son fond même de vieux libéral y avait sa place, la franc-maçonnerie étant toujours de l'opposition. Les premiers grades étaient alors occupés par des hommes fort considérables : Philippe Dupin, Berville, Mauguin. M. Bouilly arriva facilement aux titres les plus élevés. Président de la loge des Amis de la vérité et membre supérieur du Grand-Orient, les réunions maçonniques, les cérémonies maçonniques, les banquets maçonniques, lui devinrent autant de sujets de discours, dont la préparation le mettait en verve, comme jadis ses premières représentations. Il les composait ainsi qu'une scène de théâtre, avec un plaisir de plus, celui de les agrémenter de citations latines. Le goût était

alors aux citations, aux inscriptions, aux devises. Scribe, dans sa terre de Séricourt, ne construisait pas un kiosque, un moulin, une laiterie, une vacherie, sans l'orner de quelque distique ou quatrain de sa façon. En voici un fort joli qui donnera l'idée des autres :

Le travail a payé cet asile champêtre :
Passant, qui que tu sois, je te le dois peut-être.

M. Bouilly n'avait pas dans son cabinet un seul meuble qui ne portât quelque inscription latine. Sur le socle de sa pendule, un vers de Virgile; sur la frise de sa bibliothèque, un vers d'Horace; sous le portrait de Bossuet, une ligne de Tacite; sous le buste de Molière, un hémistiche de Juvénal. En outre, il avait rassemblé, sur un petit carnet, une foule de maximes, de remarques, de traits spirituels ou profonds, tirés de Sénèque, de Cicéron, de Quintilien; il se donnait ainsi l'innocente illusion de se croire un fort humaniste. C'est dans ce trésor qu'il allait puiser, les jours de discours maçonniques ; il appelait cela *piquer la perdrix*.

Je l'avouerai, quand, avec la gaieté quelque peu railleuse de mes vingt ans, j'assistais à un de ces banquets, car j'y assistais... Il avait tenu absolument à m'enrégimenter dans le bataillon sacré; j'avais été reçu comme louveteau (fils de franc-maçon); j'avais juré sur une tête de mort, et sous peine de mort, de ne jamais révéler le secret de l'ordre, et certes, jamais je n'ai mieux tenu aucun serment, n'ayant jamais pu découvrir en quoi consistait ce secret... Je l'avouerai donc, quand je me voyais assis à un de ces banquets, avec mon petit tablier d'apprenti, et mon petit marteau brodé en sautoir, quand je contemplais, au haut bout de la table, ces hommes graves, chamarrés de leurs insignes, de leurs emblèmes, de leurs rubans de souverain prince rose-croix, et prenant au sérieux leurs personnages, je ne pouvais m'empêcher d'abord de sourire un peu, tout bas, de moi et d'eux. Mais, quand M. Bouilly se levait et prenait la parole, ce tableau un peu étrange disparaissait pour moi. Je ne voyais plus que lui. Il parlait si bien! Il avait tant de grâce et

de bonhomie! Il avait tant de succès! Il savait si habilement tirer l'argent de la poche des autres, et il puisait si largement dans la sienne au profit de toutes les misères, que toute idée de raillerie s'en allait bien vite; et je ne pensais plus qu'à bénir cette institution, qui lui faisait un moment oublier sa douleur, et lui rendait quelques-unes des meilleures heures de sa jeunesse. Qui le croirait cependant? Cette tête si bien faite, cet esprit si libre de toutes les petites faiblesses de l'artiste, faiblit un moment, et une blessure d'amour-propre avança la fin de sa vie. Le théâtre de l'Opéra-Comique avait repris avec un succès immense *Richard Cœur de Lion* de Grétry et de Sedaine. Cette reprise amena celle des *Deux Journées*, et M. Bouilly rêva le même triomphe pour Chérubini et pour lui. Mais Chérubini n'était pas Grétry; sa musique trop sévère et trop récente encore n'avait pas eu le temps de rajeunir... Elle n'était pas vieille, elle n'était que vieillie. Le succès fut honorable, mais sans éclat. A la dixième représentation, les *Deux Journées* apparurent sur l'affiche un

dimanche, premier signe d'insuccès; on les joua en lever de rideau à sept heures, second symptôme de déclin; la salle n'était qu'à moitié pleine, troisième blessure. Les auteurs dramatiques ressemblent à l'air, ils ont horreur du vide. M. Bouilly, qui avait amené à sa pièce une famille amie, fut touché au cœur. Il sortit après le premier acte, en disant : « Ces gens-là me feront mourir ! » Les émotions morales, dans la vieillesse, couvrent souvent le corps d'une sueur subite, qui prédispose aux refroidissements mortels. Rentré chez lui tout frissonnant, il se coucha pour ne plus se relever. Mais, dès que le danger se montra, sa force d'âme reparut. Les trois jours que dura sa maladie furent trois jours de calme et de sérénité souriante. Le dernier soir, en le quittant à minuit, je lui demandais : « Comment vous trouvez-vous? — Bien. — Vous ne souffrez pas? — De nulle part... » A six heures du matin il s'éteignait.

Quarante-trois années se sont passées depuis ce jour. Mon grand chagrin s'est apaisé, mais mon regret dure toujours. Pendant ces

quarante-trois ans, il ne m'est jamais arrivé un seul bonheur que je ne me sois senti le cœur un peu serré de ne pouvoir le partager avec lui. Le jour de ma réception à l'Académie, en 1856, il me manqua beaucoup. Je ne pus m'empêcher de regarder, avec regret, la place qu'il occupait trente-sept ans auparavant, à la séance où j'eus mon prix de poésie. Très souffrant ce jour-là, le corps plié en deux par une attaque de sciatique, il s'était traîné à l'Institut! Il était aussi heureux que moi. Je lui dis en sortant : « Mon cher ami, vous m'avez rendu, il y a un an, vos comptes de tuteur ; je vous rends aujourd'hui mes comptes de pupille! » Cher et excellent homme! Je ne sais pas ce que l'autre vie me destine ; mais j'y regretterais toujours quelque chose, si je ne l'y retrouvais pas.

CHAPITRE VI

DEUX SECRÉTAIRES PERPÉTUELS

I

Mon prix de poésie m'ayant mis en relation naturelle avec tous mes juges, j'ai pu recueillir sur plusieurs d'entre eux quelques faits assez particuliers. Les deux premiers dont je parlerai sont deux hommes très différents de caractère, très inégaux de valeur, mais qu'unissent de singulières ressemblances, M. Andrieux et M. Villemain. Tous deux furent secrétaires perpétuels, tous deux professeurs de faculté, tous deux personnages politiques, tous deux moqueurs et mordants jusqu'au sarcasme, tous deux lecteurs admirables, tous deux enfin si laids que chacun

d'eux eût certainement été l'homme le plus laid de Paris, si l'autre n'eût pas existé. Mais de ces deux masques plissés, ridés, grimaçants, il sortait tant d'esprit, de vie, de feu, de malice, que la physionomie empêchait de voir la figure.

Personne ne m'a fait mieux comprendre que M. Villemain la différence qui existe entre le regard et les yeux. Avait-il des yeux? Je n'ai jamais vu les siens. Ils s'enfouissaient sous une paupière clignotante et dépourvue de cils, qui se contractait, se plissait à peu près comme une bourse dont on serrerait les cordons, et réduisait le globe de l'œil à l'état d'un petit trou tout noir. Eh bien, de cet étroit orifice, le regard jaillissait si perçant, si vif, qu'on eût dit un jet de lumière. Même contraste entre sa personne et ses manières. La nature l'avait taillé à coups de serpe. Un corps court et massif, des membres lourds, un dos rond et bossué comme un sac de noix, une négligence de mise proverbiale! Qui de nous, les jeunes gens d'alors, ne se rappelle le bout de gilet de laine dépassant la manche de son habit, et

cette extrémité de bretelle qui apparaissait au bas de son gilet? Eh bien, ce même homme, quand il parlait à une femme, avait une grâce de gestes, une élégance de façons, un charme de voix, un mélange de courtoisie et de respect, qui sentaient la meilleure et la plus exquise compagnie, où il avait en effet vécu dès sa jeunesse. J'ai vu là que ce qu'on appelle les *manières* n'est pas chose purement matérielle, dépendant uniquement de la forme et des mouvements du corps. Non! cela vient aussi de je ne sais quoi d'intérieur, d'intime; c'est une partie de notre personne morale. Les mots spirituels de M. Villemain se citaient partout; je n'en connais guère de plus joli que sa déclaration à une jeune dame qu'il courtisait très vivement, car il était fort galant et même entreprenant : « Aimez-moi, madame, lui disait-il; personne ne le croira. »

M. Andrieux n'était pas moins spirituel que M. Villemain. Le jour où j'allai lui faire ma visite de lauréat, il était fort question d'une tragédie de lui sur Brutus l'ancien, le fondateur de la République romaine, tra-

gédie défendue sous l'Empire, défendue sous la Restauration, et dont M. de Martignac venait, disait-on, de permettre la représentation. Je lui parlai naturellement de M. de Martignac et de Brutus.

« Oh! oui, me dit-il, M. de Martignac! le ministre libéral! Oh! il m'a fait venir! il m'a demandé de lui lire ma pièce. Il m'a accablé de compliments... Mais il défend la représentation. Il trouve que je n'ai pas fait Brutus assez *royaliste!...* »

Rien ne peut rendre le petit sifflement strident, mordant, insolent, dont il accompagna et prolongea cette dernière syllabe de « royaliste » ; c'était une note de Rossini sur un mot de Voltaire. Les traits de ce genre abondaient dans la conversation de M. Andrieux. Il en avait de très profonds, comme sa réponse à Napoléon, qui se plaignait de la résistance du tribunat : « Sire, on ne s'appuie que sur ce qui résiste. » Il en avait d'incomparables de drôlerie et d'audace. En voici un quelque peu cru, mais que je ne puis résister au plaisir de citer. C'était chez mon père, à un grand dîner où figuraient

quelques hauts dignitaires de l'Empire, quelques hommes de lettres et plusieurs artistes distingués. Tout à coup, une odeur fétide, venant d'un tuyau de descente, se répand dans la salle à manger. Chacun de dire, tout bas d'abord, puis tout haut : « La singulière odeur ! Qu'est-ce que cela peut être? ». Ma mère était au supplice. Son dîner était manqué ! Tout à coup, Andrieux, avec cette petite voix éraillée qui ne semblait pas une voix d'homme : « Madame Legouvé... je crois que ça sent la... » et il lâche le *mot propre!*... ajoutant aussitôt d'un ton ingénu : « Je ne sais pas si je me fais comprendre. » On avait tressauté au premier mot, on éclata de rire au second ; le rire emporta tout, embarras, gêne, contrariété ; on ouvrit la fenêtre, l'odeur se dissipa, et le dîner s'acheva en pleine gaieté ; ma mère appelait Andrieux son sauveur.

C'est à ce même dîner que se produisit un petit fait qu'on me permettra de citer comme un trait des mœurs et des habitudes du temps.

Parmi les convives figurait la célèbre Mlle

Contat, dans le plein éclat de sa beauté. Le rôti mis sur la table, arrive la salade; Mlle Contat se lève, avec sa brillante toilette de soirée, sa belle poitrine découverte, ses beaux bras nus, puis, prenant le saladier, elle retourne bravement la salade, qui était tout assaisonnée, avec ses blanches mains. Ce fut un cri d'admiration parmi tous les convives, on déclara qu'elle n'avait jamais paru plus charmante dans aucun rôle, et les convives mangèrent la salade comme elle l'avait retournée, avec leurs doigts. Ce serait déplaisant aujourd'hui, c'était de bon goût alors. J'entends encore le vieux marquis de Vérac, un modèle accompli du vrai gentilhomme, nous dire avec un accent de persiflage : « Ah çà ! vous êtes donc bien sales, aujourd'hui, que vous n'osez pas prendre et manger une côtelette avec vos doigts ? »

M. Andrieux, comme je l'ai dit, joignait au titre de secrétaire perpétuel de l'Académie, celui de professeur. Il faisait au Collège de France, tous les mercredis, à midi, un cours de morale. Rien de plus singulier que ce cours. Il ne s'asseyait pas dans sa chaire,

il s'y promenait, il s'y démenait. Le jour où j'y allai, il arriva un peu en retard, et nous conta comme quoi la faute en était à sa gouvernante. Elle avait laissé monter le lait de son café, et elle avait mis un quart d'heure à aller en chercher d'autre. Là-dessus, le voilà qui se lance dans mille détails d'intérieur, de ménage, de cuisine, d'armoires à linge, le tout mêlé à la peinture des vertus domestiques, à la façon des *Économiques* de Xénophon. Il nous entretint longtemps de sa chatte, et, à propos de sa chatte, d'Aristote, et, à propos d'Aristote, de l'histoire naturelle. Les faits amenaient les réflexions, les réflexions se liaient aux récits, et les récits étaient délicieux. Je croyais voir revivre, je croyais entendre ce charmant petit abbé Galiani, dont Diderot nous conte tant de merveilles ! Comme l'abbé, Andrieux mettait tous ses contes en scène ; comme l'abbé, il jouait tous ses personnages; comme l'abbé, il mêlait les mines les plus comiques aux mots les plus plaisants ; comme l'abbé, enfin, il s'amusait autant que les autres, plus que les autres, de tout ce qu'il

racontait. Le jour où je l'entendis, il nous parla, je ne sais à propos de quoi, de ce monarque d'Orient, usé, blasé, malade, à qui ses médecins avaient ordonné, comme remède, d'endosser la chemise d'un homme heureux. Il fallait l'entendre nous peindre les vizirs, les ministres et les sous-ministres lancés à la poursuite de cet être rare que l'on appelle un homme heureux! Personne n'échappe à l'enquête : les millionnaires, les puissants, les illustres, tout le monde y passe. Peine perdue! Partout le mensonge du bonheur! Partout quelque blessure secrète, quelque ver caché dans la fleur, et, à ce propos, Andrieux jetait, en passant, à sa façon, quelque petite maxime morale. Enfin, ajoutait-il, un jour les messagers, à bout de voie, rencontrent dans un village, au coin d'un cabaret, attablé devant une bouteille, un grand jeune gaillard qui boit à plein verre, qui chante à pleine gorge, qui rit à plein gosier. Êtes-vous heureux ? lui demande-t-on. — Moi !... Absolument heureux ! complètement heureux! « On se jette sur lui, on l'entoure, on le déshabille. Hélas! *cet*

homme heureux n'avait pas de chemise! » A ce mot, M. Andrieux partit d'un tel éclat de rire, si sonore, si prolongé, qu'il nous entraîna tous dans sa folle gaieté. Les murs du Collège de France n'en revenaient pas! Sans doute, tout cela n'était ni très éloquent ni très élevé. Nous voilà bien loin des cours de Michelet et de Quinet; mais de ce bavardage, de ce racontage, il s'exhalait je ne sais quoi de sensé, de bon, de sain, de juste, de pratique, de gai, qui vous laissait le plus charmant et le plus utile souvenir. Puis, comme la fin couronnait la séance! La fin, c'était la lecture d'une fable de la Fontaine ou d'un passage de Boileau, surtout du *Lutrin*. J'ai entendu de grands lecteurs dans ma vie, mais d'égal à M. Andrieux, jamais! car il lisait admirablement *sans voix*. Je ne puis mieux comparer ce qui sortait de sa bouche qu'à ce qu'on appelle une *pratique*. C'était quelque chose d'enroué, de fêlé, de criard, de sourd, d'où il tirait des effets prodigieux. Comment? Par l'accent, par l'articulation, par l'expression, par l'esprit. Un jour, à l'Institut, en séance publique, il

lisait une satire sur les esprits détraqués, et les peignant d'un trait...

> Au char de la raison attelés... par derrière !

Où alla-t-il chercher la note étrange qu'il mettait sur le dernier mot et sur la dernière syllabe du mot *par derrière?* Je ne sais. Mais la salle tout entière éclata en applaudissements. Ce portrait serait inachevé si je ne disais un mot de ses doctrines littéraires. Ce fut, de tous les réactionnaires classiques, le plus passionné, le plus intransigeant, le plus forcené. Il ne pardonnait même pas à Lamartine. M. Patin m'a souvent conté qu'il le trouva un jour se promenant comme un furieux dans son cabinet, un volume des *Méditations* à la main. Il interpellait Lamartine! Il lui lançait imprécation sur imprécation! « Pleurard!... Tu te lamentes!... Tu es poitrinaire!... Qu'est-ce que cela me fait? Le *poète mourant!* le *poète mourant!* Eh bien, crève donc alors, animal! Tu ne seras pas le premier!... » Qui le croirait, pourtant, ce blasphémateur de la poésie a été poète par moments, et, s'il survit, c'est comme poète.

Écouchard Lebrun, qu'on appelait dans son temps Lebrun Pindare, a écrit sur Andrieux cette jolie épigramme :

Dans ses contes, pleins de bons mots,
Qu'Andrieux lestement compose,
La rime vient mal à propos
Gâter les charmes de la prose.

On eût bien étonné Écouchard Lebrun, si on lui eût dit que de ce poète, si dédaigné par lui, il resterait un chef-d'œuvre ; et que de lui, il ne resterait rien. Ce chef-d'œuvre, c'est le *Meunier Sans-Souci*. On y trouve comme un écho de l'esprit de Voltaire et de la bonhomie de la Fontaine. Les jeunes gens qui nous ont précédés le savaient par cœur; nous l'avons appris comme eux, et nos enfants le répéteront comme nous. Avec ces cent vingt vers, Andrieux en a pour deux cents ans d'immortalité.

II

Changeons de théâtre, changeons de chaire, changeons d'orateur. A la place de la petite salle du Collège de France, qui contient trois cents personnes, entrons dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, qui en contient deux mille, et, au lieu du spirituel causeur de la place Cambrai, abordons avec M. Villemain le grand critique et le grand professeur.

La critique est un des titres de gloire de notre époque. Si le dix-neuvième siècle égale les deux grands siècles qui le précèdent, c'est parce qu'il les surpasse en trois genres : la poésie lyrique, l'histoire et la critique. La critique marche de pair avec les deux autres. Les noms illustres et les talents supérieurs y abondent. Chacun a sa marque particulière. Sainte-Beuve introduit la psychologie dans l'examen littéraire et cherche l'homme dans l'écrivain. M. Nisard fait du génie français

une sorte d'être vivant, dont son histoire est le portrait. M. Patin, aussi spirituel qu'érudit, inscrit son nom sur un monument immortel, les *Trois Tragiques grecs*. Saint-Marc Girardin place son point de départ dans la famille et prend pour titres de chapitres, dans ses études théâtrales, non pas *Sophocle*, *Eschyle*, *Racine*, *Corneille*, *Molière;* mais le *père*, la *mère*, l'*épouse*, la *sœur*. Il suit, dans les chefs-d'œuvre de la scène, la marche et la transformation des affections de famille. Son cours de littérature dramatique est une histoire des sentiments naturels. Vitet fait une exquise œuvre d'art de la critique d'art. Ses articles sur la musique ressemblent à une symphonie d'Haydn ; tout s'y enchaîne et s'y déroule avec la même souplesse, la même grâce. Ampère crée une critique nouvelle, la critique voyageuse. Pour lui, étudier le génie des grands hommes seulement dans leurs œuvres, c'est regarder une fleur dans un herbier. Il veut cueillir la plante sacrée sur le sol qui l'a fait naître, sous le soleil qui l'a fait croître. Il ne veut lire Platon que sur l'Hymette, Dante qu'à Ravenne,

les Niebelungen qu'en Scandinavie, les hiéroglyphes que sur les Pyramides! C'est un chercheur de sources du Nil, en littérature. A ces noms illustres de professeurs, il convient d'ajouter trois critiques éminents de la Presse : G. Planche, à la plume un peu doctorale, mais magistrale; S. de Saly qui a porté le goût littéraire jusqu'au dilettantisme, et Cuvillier Fleury, qui pendant de nombreuses années a soutenu, aux *Débats*, avec tant d'éclat et d'esprit la cause des lettres classiques.

Voilà certes un bien beau mouvement! Eh bien, de qui est-il parti? De M. Villemain. Sans doute, il n'a eu ni la puissance d'analyse et la profondeur de recherches de Sainte-Beuve, ni la force de doctrine de M. Nisard, ni l'ingénieuse érudition de M. Patin, ni la variété d'aperçus de Saint-Marc Girardin, ni la poésie de Vitet, ni la grâce d'imagination d'Ampère, mais c'est lui qui, en introduisant dans la critique, l'histoire, la biographie et la comparaison des littératures entre elles, a ouvert à tous ses successeurs la route où chacun d'eux a marché plus avant et plus sûrement que lui.

En outre, il a, le premier, formulé et appliqué cette maxime nouvelle : *La littérature est l'expression de la société.* C'est lui enfin qui a mis au service de ses innovations, deux armes également puissantes, la plume et la parole. Il a été un écrivain charmant et un merveilleux professeur de Sorbonne. Suivons-le à la Sorbonne.

III

Ce fut pour la Sorbonne une date mémorable, presque une ère, que le célèbre triumvirat Guizot, Cousin, Villemain. Lequel des trois l'emportait sur les deux autres? Aucun. Ils se valaient parce qu'ils ne se ressemblaient pas. M. Guizot était certainement le plus *enseignant* des trois ; sa forte érudition historique, qu'accentuait son rare talent de généralisation, son ton un peu dogmatique lui-même, donnaient à ses leçons une solidité, un sérieux, qu'augmentait encore sa belle voix grave. M. Cousin avait plus de

verve naturelle, plus d'ardeur, plus d'imagination, et en même temps, chose singulière, plus d'artifice. On sentait toujours dans son attitude, dans ses gestes, quelque chose du comédien. Il était à la fois plein de spontanéité et plein de calcul. Le feu sombre de ses yeux, ses cheveux noirs et incultes, ses traits fortement accusés, son visage maigre, lui donnaient naturellement un air inspiré dont il avait conscience et dont il tirait profit. Personne n'a mieux joué l'improvisation. Il avait soin, comme un grand nombre d'orateurs, de préparer d'avance certains passages à effet. Eh bien, quand il en arrivait là, on le reconnaissait facilement. A quel signe? A l'abondance et à la facilité de sa parole? Au contraire, à ses hésitations. Il avait l'air de chercher ses mots. Il semblait tourmenté par sa pensée comme s'il eût été sur le trépied; on assistait, on s'associait à tout le travail d'une inspiration intérieure, c'était une sorte de crise d'enfantement; et, quand arrivait enfin l'explosion, elle vous frappait d'autant plus vivement qu'on avait souffert et travaillé avec l'orateur,

on croyait y être pour quelque chose.

Le cours de M. Villemain était de beaucoup le plus éclatant. A quoi devait-il cet éclat? D'abord, au sujet même de son cours, les lettres ont toujours quelque chose de plus brillant que la philosophie et l'histoire; puis, à sa voix; je n'en ai pas connu de plus belle; c'était un pur timbre d'or; enfin, à son talent de diseur, et, ce qui est plus rare, de *lecteur*.

Je m'explique. Tout professeur de littérature dans une faculté, a besoin d'être un habile lecteur, car les citations font partie de son discours, et citer c'est s'interrompre *de parler pour lire*. Or, rien de plus difficile que ce mélange de la lecture et de la parole. C'est un art dans un art. Un membre éminent du Sénat, qui est en même temps un des plus illustres maîtres du barreau, me disait un jour que sur vingt avocats et sur vingt orateurs politiques, on n'en trouvait pas deux qui sussent bien lire une citation; « ceux même qui parlent bien, ajoutait-il, « lisent mal. Il semble que ce soit un autre « homme qui paraisse subitement à la tri-

« bune ou à la barre. L'orateur avait une « diction vive, vraie, naturelle ; le citateur « a un débit froid, monotone, et parfois « faux; ce changement de ton refroidit « non seulement l'auditeur, mais l'orateur « même ; sa citation finie, il ne revient pas « sans effort à son mouvement personnel ; il « a autant de peine à reconquérir sa propre « émotion que celle de l'assemblée ».

Rien de pareil chez M. Villemain. Ses citations, loin d'interrompre le mouvement de sa parole, s'y mêlaient pour l'animer et l'accentuer. Elles faisaient partie de son éloquence. Était-il donc, comme Andrieux, un lecteur de premier ordre? Non ; une qualité essentielle lui manquait : la vérité. Son débit avait quelque chose d'un peu déclamatoire. Il se faisait de la musique à lui-même avec son bel organe. Mais ici l'inconvénient se tournait en avantage. Un professeur qui lit, n'est pas seulement un lecteur, c'est un critique, un commentateur. Il ne se met ni à la place du poète, ni à celle du personnage qui parle ; il a son rôle à lui dans cette récitation. Sa voix, ses inflexions doivent faire sentir

qu'il approuve, qu'il admire; le fragment qu'il cite, est une leçon qu'il donne; souvent même, à sa lecture, se mêlent de courtes exclamations qui sont des jugements; il répète deux fois un même vers pour en faire comprendre toutes les beautés. M. Villemain excellait à intercaler ainsi ses propres impressions dans ses citations, à mêler le professeur au lecteur; les vers de Lamartine ne m'ont jamais paru si beaux que dans sa bouche précisément parce qu'il les déclamait en les lisant, et que, si je puis parler ainsi, les déclamer, c'était les acclamer.

Le succès de M. Villemain tenait encore à une cause plus intime. Elle venait d'une passion profonde, puissante, d'autant plus puissante qu'elle était unique en lui, la passion du beau littéraire, je dis littéraire, car tel est le trait distinctif de cet homme éminent. Montaigne l'aurait appelé un homme *livresque*. Les arts, autres que la poésie et l'éloquence, n'existaient pas pour lui. Il n'entendait rien à la musique, il ne goûtait pas la peinture; sa myopie l'empêchait d'aimer la nature; sa conformation le ren-

dait peu propre aux exercices du corps. Il ne connaissait qu'une chose, les livres; mais les livres comprenaient pour lui le domaine entier du génie. Pas de limites de temps, de pays, de langue, de genre; tout ce qui s'appelle chef-d'œuvre lui appartenait, et quand il en tenait un entre les mains, quand il le lisait, l'analysait, l'interprétait, une telle chaleur, une telle sincérité d'enthousiasme se dégageait de sa parole, de ses gestes, de sa physionomie, qu'il vous emportait avec lui. Nous sortions de son cours, enfiévrés, frémissants, frémissants du désir de savoir. Ce qu'il nous apprenait nous touchait encore moins que ce qu'il nous donnait envie d'apprendre. C'était un grand allumeur d'esprits.

Une de ces leçons m'est restée en mémoire. Je voudrais en donner une idée, mais, hélas! la parole se fige sur le papier. Enfin, essayons. C'était dans le plein de la grande bataille littéraire, alors que les uns insultaient Racine et que les autres traitaient Shakespeare de sauvage. Un jour, M. Villemain prit bravement pour sujet la

comparaison entre la *Mort de César*, de Voltaire, et le *Jules César*, de Shakespeare. Trois heures avant l'arrivée du professeur, la cour était envahie comme la salle. On eût dit un jour d'émeute. Les deux écoles littéraires s'étaient donné rendez-vous là, comme sur un champ de bataille. On allait voir le grand procès poétique, transporté tout à coup en pleine audience, avec la Sorbonne pour tribunal, et le plus illustre des lettrés pour juge. M. Villemain commence par la *Mort de César*. Que de prudence! Que de gravité! Quelle appréciation profonde et sympathique, mais mesurée, des beautés nobles de l'œuvre française! Il en fait valoir le caractère à la fois sévère et pathétique. Il lit les tirades un peu pompeuses, mais grandioses, de la première scène, il fait ressortir la force tragique de la situation du troisième acte, où Brutus, se jetant aux pieds de César qu'il sait être son père, le supplie avec des larmes de renoncer à la couronne, car, si César se fait roi, il est mort! Enfin, après avoir suivi, pas à pas, toutes les phases de la marche dramatique, M. Villemain en

arrive au dénouement, au discours de Cassius au peuple et à la réponse d'Antoine :

Contre ses meurtriers je n'ai rien à vous dire.
C'est à servir l'État que leur grand cœur aspire.
De votre Dictateur ils ont percé le flanc !
Couverts de ses bienfaits, ils sont teints de son sang !
Pour forcer des Romains à ce coup détestable,
Sans doute il fallait bien que César fût coupable.
Je le crois ! Mais enfin César a-t-il jamais
De son pouvoir sur vous appesanti le faix ?
A-t-il gardé pour lui le fruit de ses conquêtes ?
Des dépouilles du Nord il couronnait vos têtes !
Tout l'or des nations qui tombaient sous ses coups,
Tout le prix de son sang fut prodigué pour vous !
De son char de triomphe il voyait vos alarmes ;
César en descendait pour essuyer vos larmes !

Il faut en convenir, ce sont là de bien beaux vers, d'un autre goût que notre goût actuel, mais vraiment beaux. L'effet produit fut considérable. Les romantiques étaient consternés, les classiques triomphaient, et leurs bravos enthousiastes se prolongèrent jusqu'à ce que M. Villemain, étendant la main, comme pour réclamer le silence, dit avec un demi-sourire que je n'ai jamais oublié : « Prenez garde, messieurs ! Ce que

vous applaudissez dans ces vers de Voltaire, ce n'est pas le génie de Voltaire seul, car ce passage est imité de Shakespeare ».

Ce fut comme un coup de théâtre. Les applaudissements changèrent de mains et de côté, et furent accompagnés, cette fois, d'acclamations ironiques et d'interruptions moqueuses; mais M. Villemain, toujours semblable au Neptune de Virgile, apaisa de nouveau, d'un geste, le tumulte des flots, et entra dans l'analyse de *Jules César*. Même prudence, même sérieux dans le jugement. Dès le début, il alla droit à la différence fondamentale de composition qui sépare les deux œuvres, ou plutôt les deux systèmes, le système français et le systènıe anglais.

Tandis, en effet, que Voltaire, à l'imitation du dix-septième siècle, n'a cherché dans le fait historique, que le développement d'un fait dramatique, Shakespeare nous présente un tableau d'histoire, une peinture de caractères. M. Villemain, prenant donc tour à tour les personnages principaux du chef-d'œuvre anglais, Brutus, Porcia, Cassius, les montra tels que Shakespeare les

a créés, non plus comme des rôles de théâtre conséquents à eux-mêmes, et parlant tous la même langue noble, mais comme des êtres vivants, complexes, contradictoires; il lut par fragments la scène de Brutus et de Porcia; de Brutus et de son esclave; de Brutus et de Cassius; puis une fois ces types caractéristiques fortement imprimés dans notre esprit, il descendit au forum avec Shakespeare, mit en scène le cadavre de César, le testament de César, le duel de harangues d'Antoine et de Brutus, le Sénat, les soldats, et enfin le peuple! Le peuple devenu tout à coup le personnage le plus puissant du drame! Quel changement! Nous n'avions plus devant les yeux, comme dans le Cassius et l'Antoine de Voltaire, deux avocats plaidant, en une sorte de cour d'assises, le *coupable* ou *non coupable*. C'était Rome tout entière évoquée devant nous, dans le plein jour de la place publique! C'était la multitude, prenant corps, prenant vie, houleuse et mugissante comme la mer dans les coups de rafale les plus violents, s'indignant, s'attendrissant, acclamant ce qu'elle vient

d'insulter, insultant ce qu'elle vient d'acclamer, voulant faire un roi de Brutus parce qu'il vient de tuer un roi, et, l'instant d'après, voulant massacrer Brutus parce qu'il a frappé César! Je ne connais, quant à moi, dans aucun théâtre antique ou moderne, grec ou français, une scène comparable à cette apparition terrible et stupéfiante de la versatilité populaire, mais jamais non plus je n'ai vu dans aucune représentation dramatique, un spectacle plus captivant qu'une telle scène commentée par un tel homme, dans une telle salle, devant un tel auditoire. Le drame se jouait, ce semble, à la fois, dans l'amphithéâtre, dans l'œuvre du poète, dans la tête du professeur et dans le cœur du public. L'impression fut prodigieuse, le triomphe de Shakespeare inénarrable! L'agitation se prolongea longtemps après la séance, dans les couloirs, dans la cour, dans les rues avoisinant la Sorbonne. M. Villemain n'a pas connu dans toute son éclatante carrière de professeur, un jour pareil! Ce fut comme une sorte de préface de Cromwell, en action. Entendons-nous bien cependant! M. Ville-

main n'était pas un renégat de la gloire nationale. M. Villemain n'était pas un déserteur de ce qu'on appelait alors les autels de Racine et de Corneille. Personne n'a trouvé d'accents plus profonds que lui pour célébrer leur génie et interpréter leurs chefs-d'œuvre. Mais, dans sa vaste compréhension de tout ce qui était beau, il voulait une place pour Shakespeare à côté de nos grands hommes, comme il la voulait pour Dante, comme il la voulait pour Eschyle, comme en regard de Démosthène et de Cicéron il plaçait Pitt et Fox, comme en regard de Fox et de Pitt il mettait saint Chrysostome et saint Basile; c'était un polythéiste en poésie.

Ce personnage tout nouveau et tout personnel d'arbitre entre les deux systèmes littéraires, entre les deux écoles, M. Villemain le continuait en dehors de ses cours. Tous les dimanches, un dîner de quinze à vingt personnes réunissait chez lui, boulevard Saint-Denis, n° 12, des représentants de l'un et l'autre parti, tout étonnés de se trouver côte à côte, et plus étonnés encore de se trouver si différents de ce qu'ils s'imaginaient. On

ne déteste souvent les ouvrages que parce qu'on ne connaît pas les auteurs ; la personne corrige souvent les œuvres, la conversation complète les écrits : on reste adversaires, mais on n'est plus ennemis. M. Villemain fut ainsi un charmant faiseur de traités de paix littéraires. Son plaisir et parfois sa malice était de prendre au milieu de la soirée, quand les visiteurs de toute sorte commençaient à affluer, quelque passage nouveau d'un poète moderne, une *Méditation de Lamartine*, une *ode de Victor Hugo*, un fragment de *poème de de Vigny*, voire même des *vers de Sainte-Beuve*, et à force d'art, de grâce, il se plaisait à acclimater à la poésie nouvelle les plus rebelles oreilles académiques. C'était sa manière de recueillir des voix pour les futurs candidats. Avec cela, plein de bonté et de sollicitude pour les débutants comme moi, les gourmandant avec une malice paternelle s'il leur trouvait la mine un peu pâle, leur indiquant des lectures, leur faisant des critiques ingénieuses et toujours vraies. « Que je vous gronde, me dit-il un jour, à propos d'un

passage de votre pièce couronnée. En comparant aux révolutions antiques produites soudainement par la parole, les révolutions du monde moderne produites lentement par les écrits, vous dites :

Ce tonnerre tardif, et gros de tant d'orages,
Emporte et détruit tout dans ses brûlants ravages.

Votre premier vers est excellent, c'est un mot trouvé que le *tonnerre tardif*, mais le second vers est commun et déclamatoire. Il me fait l'effet d'un chapeau de vieille femme mis sur la tête d'une jeune fille. Changez-moi ce vers-là pour la lecture publique. »

Ses conseils se résumaient parfois en un précepte court et profond. « Dans l'art, me disait-il, il s'agit moins de corriger les défauts que de développer les qualités. C'est le système des grands médecins : ils guérissent les organes faibles en fortifiant les organes forts. Ils chargent la santé de combattre la maladie. De même dans l'art, c'est à la vie à tuer la mort, c'est aux qualités à étouffer les défauts. »

Tout à coup, ce rôle charmant de M. Ville-

main auprès de la jeunesse cesse brusquement. 1830 arrive. La révolution éclate. Une nouvelle carrière s'ouvre pour lui. Aux fonctions littéraires succèdent les fonctions politiques. Il quitte la Sorbonne, il quitte sa chaire. Il devient député, il devient conseiller d'État, il devient pair de France, il devient ministre! Il monte enfin!... Monta-t-il, en effet? Il y a là un fait psychologique, bien curieux et que nous allons tâcher d'étudier.

IV

L'avènement de M. Villemain aux grandes fonctions politiques et aux luttes parlementaires, semblait la consécration naturelle de son talent, le couronnement de sa vie. Eh bien, c'en fut presque le découronnement. Sans doute sa position personnelle fut toujours considérable. Il resta un des hommes illustres de la France. N'importe! Il ne retrouva pas sa première fleur de renommée.

Il perdit en gloire ce qu'il gagna en honneurs. Il perdit en autorité ce qu'il gagna en pouvoir. Pourquoi? Pourquoi ce professeur si éloquent ne fut-il qu'un orateur politique de second ordre? Pourquoi ce modèle de l'esprit universitaire figura-t-il sans éclat à la tête de l'Université? Que lui a-t-il manqué? Est-ce le talent, le sens pratique, l'intelligence des affaires, l'amour du bien? Non! ce qui lui a fait défaut, c'est la qualité qui seule nous permet de gouverner les hommes et de conduire les choses, c'est le caractère, et, dans le caractère, cette force spéciale que les phrénologues appellent la combativité, le goût de la lutte. M. Villemain était fait pour triompher, il n'était pas fait pour se battre. Je demandais un jour à M. Guizot, qui a su si bien passer, lui, de la chaire à la tribune, et de la Sorbonne au ministère, quelle différence séparait le professeur de l'orateur politique. « C'est, me dit-il, que « le professeur parle de *haut en* « *bas*, et que l'orateur politique parle de « *niveau*. Quand le professeur monte en « chaire, il n'a en face de lui que des dis-

« ciples ; quand l'orateur monte à la tri-
« bune, il n'a devant lui que des adversaires.
« Parfois, ses amis même triomphent tout
« bas de ses défaillances, ils rient de ses
« échecs ; chaque discours est une victoire à
« remporter. Le professeur s'appuie sur tout
« le monde, l'orateur ne doit compter sur
« personne, et il doit compter sur lui-
« même. » Ce mot explique l'infériorité de M. Villemain, même au Parlement. Il avait besoin de sympathie pour être tout lui-même. L'hostilité, au lieu de l'exciter, le déconcertait. Ce moqueur ne pouvait supporter la moquerie. Il échoua un jour à la Chambre des pairs devant l'unanimité du silence. Assailli d'interruptions, il se plaignait avec amertume de ne pas même être écouté ; soudain, par une de ces inspirations, de ces conspirations de gaminerie qui éclatent parfois dans les assemblées publiques, comme dans les classes d'écoliers, part des rangs de l'opposition un formidable chut ! chut ! chut !... Le silence s'établit. M. Villemain recommence : chut ! chut !... Il lance une première phrase... chut ! chut ! chut ! Il la

reprend... chut! chut! chut! Troublé, décontenancé..., il cherche quelques mots de représaille, il ne les trouve pas, et pâle, balbutiant, il descend de la tribune, écrasé par cette ironique attention, et dévorant ses larmes.

Même impuissance comme ministre. Ne sont faits pour le pouvoir que les hommes qui en aiment non seulement les joies, mais les amertumes, non seulement l'éclat, mais le fardeau. C'est le mot charmant du docteur Véron, à qui un de ses amis reprochait d'avoir vendu trop cher le *Constitutionnel* dont il était directeur : « Et mes chers soucis! s'écria-t-il, mes chers soucis que je perds! Il faut bien qu'on me les paye! » Eh bien, pour M. Villemain, les soucis du pouvoir étaient de mortelles et incurables douleurs. La responsabilité l'accablait! Il avait peur de tout! Le moindre article de journal le mettait hors de lui, ou l'épouvantait. J'en eus une preuve singulière. Un de mes plus chers amis, Goubaux, chef de la pension Saint-Victor, devenue depuis le collège Chaptal, venait de rompre nette-

ment avec l'éducation universitaire et d'inaugurer en France l'éducation professionnelle. Son ambition était de pouvoir substituer pour son établissement le titre de Collège au titre d'Institution. L'autorisation du ministre était indispensable. Sachant mes relations avec M. Villemain, il me pria d'aller la lui demander. J'y vais. A mon premier mot, voilà un homme qui part en invectives. Toutes ses convictions et tous ses préjugés d'universitaire se révoltent ; cette éducation nouvelle, cette éducation sans grec et sans latin lui semble un sacrilège, et il termine son dithyrambe par cette parole significative : « *Un collège français !... Jamais !* — Au fait, lui répondis-je froidement, *en France !* cela me paraît juste ». A ce mot il s'arrête court ! Il pâlit..., et marchant vers la porte, comme pour couper court à l'entretien : « Ah ! c'est la guerre, me dit-il.. . Eh bien, soit !... Vous écrivez dans le journal *le Siècle*, eh bien, attaquez-moi ! Attaquez-moi ! » Et il me congédie. Je reviens chez Goubaux, la tête fort basse, et je lui conte le triste succès de mon ambassade. Le

lendemain, à dix heures, il recevait du ministère l'autorisation de changer le titre de pension Saint-Victor contre celui de collège François Ier. M. Villemain avait reculé devant un article que je n'aurais jamais fait.

C'est vers ce moment que les envahissements des jésuites firent éclater ce formidable *tolle* d'où sortit, comme par une sorte d'évocation, le diabolique et terrible personnage de Rodin, dans le *Juif errant* d'Eugène Suë. Troublé par cette effervescence générale, M. Villemain fut saisi d'une terreur étrange : la terreur des jésuites. Il en voyait partout. Il se croyait l'objet de leurs persécutions. S'égarait-il un papier dans son cabinet, c'étaient les jésuites qui le lui avaient dérobé pour s'en armer contre lui. Les garçons de bureau, les employés, les chefs de service même, lui semblaient autant d'espions mis auprès de lui par les jésuites pour le dénoncer; si bien qu'un jour, après le conseil des ministres, le roi Louis-Philippe dit à M. Guizot, de qui je tiens le mot : « Ah! çà, mon cher monsieur Guizot, vous ne vous apercevez pas d'une

chose, c'est que votre ministre de l'instruction publique devient fou! »

V

Dès lors sa démission s'imposait, il la donna, et comme son intelligence n'était pas réellement atteinte, quelques semaines de repos suffirent pour le rendre au bon sens, au travail, aux succès littéraires et académiques; mais le caractère resta malade. Toujours ombrageux et inquiet, ses amis mêmes lui inspiraient défiance. J'arrive un matin chez lui. « Que venez-vous me demander? me dit-il brusquement. — Rien, répondis-je, je viens vous voir. — Ah! je comprends, reprit-il avec amertume, vous doutez de mon amitié, vous ne voulez rien de moi. » Tel était l'homme, et il allait s'enfonçant chaque jour davantage dans la misanthropie et les idées sombres, quand tout à coup, à soixante ans passés, éclata en lui un réveil

de vie. de jeunesse, de gaieté, d'esprit! J'ai vu peu de faits plus extraordinaires. Au choc d'un grand événement politique et sous le coup d'un sentiment nouveau, le Villemain d'autrefois reparut avec toute sa vivacité et toute sa verve. Quel était cet événement? Le coup d'État de 1851. Quel était ce sentiment? L'indignation. Le second empire lui inspira une horreur profonde, implacable! Ces massacres dans la rue, ces déportations en masse, cette confiscation de la liberté, cette spoliation des biens de la famille d'Orléans, cet écrasement de la classe bourgeoise, ce triomphe du sabre, ce dédain pour les lettres, le blessaient dans ses plus profonds sentiments! Il ne tarissait pas de sarcasmes, de moqueries indignées contre ce nouveau César et contre cette nouvelle cour. Tout en lui se retrempa au feu de cette haine. Il redevint amoureux! Il redevint poète! Quand j'allais le voir, il me comptait ses passions tout idéales, et me montrait ses vers. Ressaisi en même temps par le démon du travail, il écrivit alors son dernier livre, qui est un de ses plus beaux,

Pindare. Je ne saurais dire si, comme le prétendent les hellénistes, la connaissance de la langue grecque n'y est pas assez approfondie, mais, ce que je sais, c'est que M. Villemain y a mis le meilleur du génie athénien, la fleur et la flamme. Pour achever son œuvre, il se levait avant le jour, et, pour se mettre en train de travail, il commençait par faire des vers. Je l'entends encore me dire un matin, au moment où j'arrivais : « Tenez ! voilà la première ligne que j'aie « écrite aujourd'hui :

Quatre heures du matin !... Allons ! debout, vieil-
[lard ! »

Et il me déclama tout un morceau de poésie plein d'éloquence et d'élévation.

Ce beau mouvement ne pouvait durer. L'espérance de voir la chute de l'Empire soutint quelque temps M. Villemain, mais le régime nouveau en se prolongeant, fit tomber son ardeur et ne laissa subsister que son animadversion. Un hasard singulier lui donna l'occasion de la montrer en plein palais des Tuileries. C'était au printemps de

1859, quelque temps avant la déclaration de la guerre d'Italie. M. de Laprade, élu à la fin de 1858, avait été reçu le 7 mars 1859. Le secrétaire perpétuel demanda, selon l'usage, audience à l'empereur pour lui présenter le nouvel académicien, qui devait offrir au souverain son discours enveloppé et relié dans une belle feuille de papier d'or. L'audience est accordée pour onze heures, et nous voilà partis tous les quatre, dans le grand carrosse académique, M. Flourens directeur, moi chancelier, M. Villemain secrétaire perpétuel, et Laprade avec son beau discours. On nous introduit dans un salon d'attente, en nous disant que l'empereur va nous recevoir. Un quart d'heure se passe, pas d'empereur. Une demi-heure, pas d'empereur. Trois quarts d'heure, pas d'empereur. Villemain, furieux, se promenait à grands pas dans le salon avec mille invectives, et voulait à toute force s'en aller. M. Flourens, qui avait préparé un petit compliment où il avait adroitement glissé une petite requête, faisait tous ses efforts pour le contenir et le retenir. Laprade

se taisait, et quant à moi, quoique mes sentiments fussent de tous points ceux de Villemain, je me joignais à M. Flourens, moins, je l'avoue, par respect pour la dignité du maître que par esprit de curiosité. L'empereur, au dire même de ses ennemis, était un parfait gentleman ; il avait, assurait-on, la prétention et le droit de compter comme un des hommes les mieux élevés de son empire. Je me creusais donc la cervelle à chercher le pourquoi de cette impolitesse gratuite faite à un des premiers corps de l'État, quand enfin la porte s'ouvrit, et le souverain vint à nous, en se balançant, selon son habitude, sur ses deux hanches, et avec ce vague sourire perpétuellement esquissé dans ses yeux et sur ses lèvres. Était-ce gêne de nous avoir fait attendre? Je ne sais, mais son embarras était visible. Il ne trouvait pas un mot à nous dire, et il fallut que M. Flourens rompît le silence, qui devenait assez embarrassant : « J'ai l'honneur de présenter à Votre Majesté notre nouveau confrère M. de Laprade. — M. de Laprade? Ah! très bien », répondit l'empereur ; puis

se retournant vers Laprade de l'air le plus gracieux : « Quand prononcerez-vous votre discours, monsieur? » Stupéfaits à ces mots, nous baissâmes la tête; mais Villemain, avec un accent indicible de raillerie contenue, s'inclina profondément : « Votre Majesté me permettra-t-elle de lui faire observer que M. de Laprade a été reçu il y a huit jours, et que c'est précisément son discours que nous apportons à Votre Majesté? — Ah! très bien, répondit l'empereur sans sourciller, je le lirai. » Puis il reprit du même ton calme : « Y a-t-il une autre vacance? — Celle de M. Brifaut, Sire. — M. Brifaut; c'était un homme de talent, n'est-ce pas? — Nous avons tous du talent, Sire, répondit M. Villemain, toujours en s'inclinant profondément. » M. Flourens plaça son petit compliment quelque peu intéressé, que l'empereur accueillit avec une bienveillance distraite qui prouvait clairement qu'il n'en écoutait pas un mot, puis, après quelques phrases insignifiantes, il nous congédia avec un salut plein de grâce et de bonne grâce. A peine sommes-nous réinstallés dans la voiture

académique, que Villemain éclate en rires sardoniques, triomphant, persiflant M. Flourens et tout consolé de l'impolitesse du *malappris* par la bourde du *maladroit*.

Quelques jours plus tard, les journaux nous apprirent le mot de l'énigme. A cette même heure où l'empereur nous avait fait attendre, il était en conférence avec M. de Cavour, et c'est dans cet entretien qu'il décida la guerre d'Italie. Franchement il avait le droit d'être inexact et distrait.

VI

Ce qui me reste à dire de M. Villemain est aussi douloureux que touchant.

M. Villemain était ce que les Anglais appellent *a domestic man*. Il avait le culte des sentiments de famille. Jeune homme et homme, il avait adoré sa mère, vieille femme spirituelle, passionnée, fière de lui, jalouse de lui, mais si follement, qu'elle lui fit manquer un mariage très avantageux, parce

qu'elle trouvait son fils trop amoureux de sa fiancée! Eh bien, M. Villemain, malgré son poignant regret, garda pour cette mère cruelle un respect, une tendresse et une déférence bien rares chez un homme placé aussi haut dans les fonctions publiques. Marié depuis à une aimable jeune femme et père de trois jeunes filles, il se reposait enfin de tant de secousses au milieu des sentiments paisibles et tendres qui convenaient également à son caractère faible et à son âme affectueuse, quand il se vit soudainement frappé au cœur, frappé à mort par un malheur qui avait quelque chose de tragique. Le fléau qui ne l'avait atteint, lui, qu'à moitié, tomba comme un coup de foudre sur sa famille : sa femme perdit la raison. Il essaya d'abord, dans l'espoir d'une guérison rapide, de la garder à la maison; et, pour dissimuler au monde cet affreux secret, les jours où il recevait à l'Institut, on parait la malheureuse femme, on la faisait descendre dans le salon et on la cantonnait à une table de travail, entourée de ses amis les plus intimes; mais bientôt partait de ce coin un

petit rire strident et nerveux qui révélait ce qu'on voulait cacher. La séparation devint inévitable ; mais perdre la mère, c'était perdre en même temps les enfants ! Elles étaient trop jeunes encore pour qu'il pût les conserver près de lui ; il fallut les mettre au couvent, et le pauvre homme demeura tout seul dans ce sombre appartement, entre ces deux spectres, entre ces deux folies, celle de sa femme dont elle ne pouvait pas guérir, et la sienne qui pouvait le reprendre. Après quelque temps, ne pouvant pas supporter cette solitude, il tâcha de se reconstituer une famille en reprenant ses filles, et en leur attachant, comme gouvernante, une dame d'origine anglaise qui sortait de chez le duc d'Harcourt.

Cette dame était d'une laideur rare, ce qui faisait dire à M. Villemain, avec une ironie qui tenait encore de l'ombrage : « Je crois que je peux la montrer à mes amis et à mes ennemis. — Dites surtout à vos ennemis, » lui répondit M. Viguier. Cette dame parlait un français assez original pour le salon d'un secrétaire perpétuel de l'Acadé-

mie; elle dit un jour d'un jeune homme qu'il lançait des *œillettes* aux jeunes filles, et d'un beau fruit qu'il était en pleine *mûrisson*.

M. Villemain avança timidement qu'il valait mieux dire : *œillades* et *maturité*, sur quoi la dame reprit avec aigreur, hauteur et dédain : « Je ne sais pas comment on parle à l'Académie, mais chez M. le duc d'Harcourt on disait œillettes et mûrisson ».

Les mots de la gouvernante étaient une des rares distractions de la famille. Heureusement la consolation venait d'ailleurs et de plus haut. L'aînée de ces jeunes filles était une personne d'une rare distinction d'esprit et d'un cœur admirable. Quoique bien jeune encore (elle avait à peine dix-huit ans), elle s'éleva sans efforts jusqu'à ce type charmant, plus fréquent qu'on ne le croit dans les familles nombreuses, celui de *sister mother*, comme aurait dit Dickens, sœur-mère. Plusieurs propositions de mariage lui ayant été faites, elle les refusa toutes : « Ma vie n'est pas là, répondit-elle; j'ai, moi, trois devoirs à remplir : marier mes sœurs, rester

avec mon père et, si j'avais le malheur de le perdre, aller m'enfermer avec ma mère pour la soigner. » Elle réalisa à la lettre cet admirable programme, veillant à tout, suffisant à tout, s'associant à tous les travaux de son père, allant chaque semaine passer une demi-journée avec sa mère, que sa présence seule pouvait calmer, et finissant par trouver pour ses deux jeunes sœurs deux maris tout à fait dignes d'elles. Cette joie n'alla pas sans quelque regret; les deux jeunes femmes quittèrent la maison, quittèrent Paris; Mlle Caroline redoubla autour de son père de soins, d'ingénieuse sollicitude, de tendresse vigilante, pour combler le vide de ces douloureuses absences. Elle lui copiait ses manuscrits, elle lui traduisait des passages d'auteurs anglais, elle se multipliait, pour lui être comme trois filles à elle toute seule; et le père, touché, consolé, l'adorant comme on adore son enfant et la vénérant comme on vénère sa mère, entrait dans une sorte de tranquillité émue qui était presque du bonheur, quand une nouvelle catastrophe tomba sur cette malheureuse

maison. Une des deux jeunes femmes fut frappée comme la mère ; et voilà ce père et cette fille restés en face l'un de l'autre dans ce sombre appartement, sous le coup de ce malheur qui était une menace, chacun d'eux tremblant pour l'autre et tremblant peut-être pour lui-même ; c'était navrant. En les voyant, on pensait avec épouvante à tout ce qu'ils ne se disaient pas. Je n'entrais jamais dans cette chambre sans être saisi au cœur par je ne sais quel souvenir d'*Hamlet* et du *Roi Lear*. Devenu le confrère de M. Villemain, j'allais assez souvent le voir, poussé par une commisération profonde, j'allais causer avec lui du beau temps où j'étais son élève. Ce retour vers l'âge d'or de sa vie le ranimait un peu ; je le faisais sourire en lui racontant notre enthousiasme pour lui, la passion de lecture qu'il nous soufflait au cœur, et tous deux nous redevenions presque jeunes en nous rappelant ce 1830 dont il a été un des plus brillants représentants, et qui nous a laissé un si ineffaçable souvenir. C'est que 1830 est plus qu'une date historique dans le dix-neuvième siècle, c'est une date morale. Les

hommes de 1830 sont marqués d'un cachet particulier, comme les hommes de 89. C'était le même fonds d'enthousiasme sincère, d'illusions généreuses et souvent fécondes; l'amour du bien nous remplissait le cœur, et tout ce temps peut se résumer en un seul adjectif : *Libéral.* Libéral! un des plus beaux mots de la langue française, puisqu'il veut dire à la fois libéralité et liberté.

CHAPITRE VII

LE SALON DE M. DE JOUY

I

Deux salons représentaient alors à Paris les deux écoles littéraires : le salon de Nodier et le salon de M. de Jouy. Ces deux noms disent les deux drapeaux. Je les ai connus tous deux, mais on a tant parlé du premier que je ne parlerai que du second. J'y ai rencontré quelques personnages intéressants, dont un des plus curieux était certainement le maître de la maison.

Si on lui avait dit en 178., quand il partit sur un vaisseau de l'État comme aspirant de marine, quand il courait les mers de l'Inde, quand il se battait contre les Anglais pour

Tippoo Saëb, quand il perdait deux doigts à je ne sais quelle bataille navale; si on lui avait dit, à ce moment, qu'il serait un jour homme de lettres, poète, et membre de l'Académie française, on l'aurait certes bien étonné. C'était alors un beau jeune homme d'aventures, un d'Artagnan du dix-huitième siècle, grand, vigoureux, avec une figure charmante, une forêt de cheveux blonds, à peu près aussi emmêlés qu'une forêt vierge et ondulant en folles boucles ébouriffées autour de sa tête, de grands yeux bleus admirables, une bouche toujours en mouvement, une gaieté inaltérable, une santé inattaquable; tout lui riait, et il riait à tout! Les lettres et la poésie ne figuraient guère dans sa vie et dans son bagage que sous forme d'un petit volume d'Horace, qu'il récitait sans cesse, et d'un ouvrage quelconque de Voltaire, qui ne le quittait jamais. Arrivé à Paris, il fit son entrée dans la littérature comme on entre en campagne, par deux coups de canon : l'opéra de *la Vestale* d'abord, puis plus tard, *l'Ermite de la Chaussée-d'Antin.*

Tout était nouveau dans l'*Ermite* : la

forme, le titre, le sujet, l'auteur. Homme du monde, homme de plaisir, batailleur, causeur, il racontait sa vie de tous les jours en racontant la vie de Paris. Ce qu'on appelle le Parisianisme est parti de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin*. L'école de la chronique est partie de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin*. Il y a tel chapitre de l'*Ermite* qui est une comédie excellente. Le *Parrain* de Scribe est tiré d'une page de l'*Ermite*. Une des plus remarquables scènes des *Faux Bonshommes*, la scène des châteaux en Espagne du mari, à propos de la mort de sa femme, est imitée de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin*. Mais le fait le plus curieux, c'est que le succès de l'ouvrage fut tel que bientôt l'œuvre et l'auteur ne firent qu'un. On l'appela l'*Ermite*. Il accepta le nom et, avec le nom, en prit en partie le rôle. Propriétaire d'une petite maison située rue des *Trois-Frères*, n° 11 (la rue des *Trois-Frères* était une partie de la rue Taitbout actuelle), il imagina de donner à sa maison des airs d'ermitage. Il fit construire, dans son petit jardin, une petite chapelle; il est vrai que le dieu du temple était Voltaire et

qu'il en était, lui, le frère servant. Sa robe de chambre était un froc, sa cordelière une corde. On montait à son cabinet par un escalier tortueux dont la rampe était encore une corde à gros nœuds. Ajoutez que, comme il était jeune encore, il cumulait les deux parties du personnage, restant le diable en se faisant ermite.

J'ai mis en tête de ce chapitre : *le Salon de M. de Jouy*. Il avait en effet un salon. Chose rare et difficile! N'a pas un salon qui veut. Il y faut bien autre chose que la richesse, que le titre, que la position, il y faut d'abord une femme. Or, M. de Jouy était bien marié..., mais mari, non! Il aimait trop les femmes des autres, pour rester longtemps lié à la sienne. A peine uni à une jeune Anglaise de fort noble famille, très originale d'esprit, il se sépara d'elle... Se séparer est un mot trop fort..., il n'y eut ni rupture ni éclat. Le lien ne se brisa pas, il se dénoua. Il n'y avait absolument rien à reprocher à la femme, rien d'absolument grave à opposer au mari. Seulement il perdit peu à peu l'habitude de rentrer chez lui.

Heureusement, ce ne fut ni si tôt ni si vite que de cette courte liaison il ne fût resté un souvenir, une fille. Cette fille fut élevée par sa mère jusqu'à l'âge de seize ans, mais elle voyait souvent son père ; elle les adorait tous deux, et leur ressemblait à tous deux. Elle avait hérité de sa mère une délicatesse de cœur, une pureté de sentiments qui, mêlés à l'esprit, à la gaieté de son père, et joints à cette forte éducation morale que donne aux gens jeunes la pratique des situations difficiles, faisaient d'elle une femme particulière et tout à fait charmante. Elle travailla toute sa vie, non pas à réunir ceux qui étaient désunis, la dissemblance des caractères était trop forte, mais à les rapprocher. M. de Jouy s'y prêta volontiers, car il ne prenait pas plus au sérieux sa position d'homme séparé que sa position d'homme marié. Le mariage avait été pour lui chose si légère qu'il ne comprenait pas qu'on y vît une chaîne et encore moins un sacrement. Je l'entends encore me dire, à propos de *Louise de Lignerolles*, où j'avais essayé de peindre les conséquences souvent terribles

de l'adultère du mari : « Mais, mon cher enfant, ça n'a pas le sens commun! Qui diable vous a mis en tête de bâtir cinq actes et une catastrophe tragique sur la peccadille d'un mari qui a une maîtresse? Il n'y a pas de quoi fouetter un chat. »

Quand sa fille eut seize ans, elle revint près de lui, et ce fut elle qui tint son salon. L'emploi n'était pas facile. On connaît le mot, bien génevois, trouvé sur le carnet de Mme Necker, la femme de l'austère ministre : « Penser à *relouer* M. Thomas sur sa Pétréide ». Or le salon de M. de Jouy n'était pas composé seulement de gens qu'il faut penser à *relouer*, les poètes et les hommes de lettres. On y rencontrait aussi des orateurs, des hommes politiques : *Manuel*, *Benjamin Constant*, qui promenait, à travers les groupes, sa mine d'étudiant allemand, ses longs cheveux blonds et ses paradoxes étincelants. Puis, *passaient dans la lumière avec des fleurs au front*, comme dit le poète, les beautés de la Restauration et de la monarchie de Juillet : Mme Sampayo, Mme de Vatry, Mme Friant... Ajoutez-y encore une

foule d'étrangers et d'étrangères, qu'attirait la grande réputation du maître de la maison : j'y ai vu Rostopchine ! J'y ai entendu causer Rostopchine! Eh bien, la fille de M. de Jouy, mariée à un jeune et charmant capitaine d'état-major, M. Boudonville, naviguait à travers toutes ces célébrités, toutes ces susceptibilités, toutes ces rivalités, sans heurter personne et sans se heurter à rien. Elle me rappelait l'habileté des gondoliers glissant avec tant de souplesse et de grâce à travers le réseau des mille canaux de Venise. Son père jetait au milieu de tout cela sa cordialité, sa bonhomie, son impétuosité. Je n'ai pas connu d'imagination plus folle dans la causerie. Causer, pour lui, c'était se griser. Arrivé minuit, la tête lui partait ! les drôleries éclataient sur sa bouche comme des fusées. Un soir, à propos de Victor Hugo, qu'il détestait, il nous improvisa une parodie de *Lucrèce Borgia*, qui laissa bien loin derrière elle, comme gaieté et comme burlesque, l'*Harnali, ou la Contrainte par cor*, de Duvert et Lauzanne. Rageur jusqu'à en bégayer, les rages de M. de Jouy étaient

d'un comique achevé. Quand on touchait à une de ses admirations, quand on attaquait devant lui une idée généreuse, quand on défendait quelque platitude, il entrait dans des exagérations de langage qui faisaient penser à Alceste. On riait de lui comme d'Alceste; on l'aimait comme Alceste; il m'a fait comprendre la façon dont il faut jouer ce rôle d'Alceste pour y être toujours comique sans cesser d'être sympathique. Je me rappelle un mot de lui qui peint tout l'imprévu de cet esprit. Il était assis sur un petit canapé, entre sa fille et un étranger, qui l'accablait de louanges hyperboliques! Il se retourne vers sa fille, et lui dit : « Tu entends ce que monsieur dit de moi, eh bien, ma chère, j'en pense cent fois davantage. »

La vie littéraire de M. de Jouy se résume en trois dates, qui à leur tour se résument en trois noms : *la Vestale*, *l'Ermite de la Chaussée-d'Antin*, *Sylla*.

Sylla fut un des plus grands succès de théâtre du siècle. On a prétendu que ce fut un succès de *perruque*, parce que Talma y paraissait avec la mèche napoléonienne sur

le front. Je renvoie ces détracteurs aux paroles d'Alexandre Dumas, qui, le jour des obsèques de M. de Jouy, fit, sans titre officiel, le voyage de Paris à Saint-Germain, pour venir vanter, sur cette tombe, la nouveauté hardie du cinquième acte de *Sylla*. Je voudrais ajouter à cet éloge deux traits significatifs du talent de Talma. Le quatrième acte était fondé sur une scène dont l'auteur et l'acteur espéraient beaucoup et avaient grand'peur. Sylla s'endort et, au milieu de son sommeil, toutes ses victimes se dressent devant lui comme les terribles fantômes du *Richard III* de Shakespeare ! On comptait que ce somnambulisme du remords produirait un effet immense avec Talma. Mais là se présentait une difficulté d'exécution, et un danger : *Comment Talma s'endormirait-il?* Cette préoccupation nous fait sourire aujourd'hui, mais alors la question était grave. S'endormira-t-il sur un fauteuil? Plus d'effet. Sur un lit de repos? Mais il faut se coucher, sur un lit! Comment oser se coucher devant le public? Qu'un acteur parle assis, marchant... soit! mais couché!... songez donc, couché!...

C'est manquer de respect aux spectateurs. Talma était dans de grandes transes. Heureusement il n'était pas homme à lâcher un effet. Il fait donc bravement installer un lit de repos dans le décor, et, arrivé à la terrible scène, il commence par s'asseoir négligemment, comme sans y penser, sur le bord du lit... Puis il récite les premiers vers, ses deux bras appuyés sur ses deux genoux réunis, puis, tout en continuant la tirade, il relève les bras et écarte une de ses jambes; puis il la rapproche du lit de repos, puis il la pose à moitié sur le bord; puis, toujours parlant, il l'étend tout à fait; puis l'autre va la rejoindre; puis le corps se penche en arrière; puis la tête se pose sur l'oreiller, et voilà Sylla endormi, sans que le public se fût aperçu qu'il s'était couché! Comme dans ce temps-là il fallait être adroit pour être hardi! Je ne puis me décider à quitter cette pièce sans rappeler encore un trait du jeu de Talma. Il y a, au troisième acte, une fort belle scène, où pénètrent dans le palais, jusqu'au dictateur entouré de ses courtisans, les cris d'une foule qu'on égorge.

Là-dessus, un homme du peuple entre violemment, et, allant droit à Sylla :

Combien en proscris-tu, Sylla?
— Je ne sais pas!

Le mot est cornélien. Eh bien, Talma, selon son inspiration, selon l'accent de l'homme du peuple, selon la physionomie des courtisans, disait cette terrible apostrophe d'une façon tout à fait différente. Tantôt, il la laissait tomber négligemment, dédaigneusement, avec une tranquillité distraite, et qui faisait un contraste effrayant avec la fureur de l'homme du peuple. Tantôt, il la lui lançait en plein visage, comme un cri de bête fauve, avec une violence qui vous remplissait d'épouvante! Oh! quel grand génie! Ce ne fut pas un succès, ce fut un triomphe pour l'acteur. Ajoutons bien vite, et pour le poète. *M. de Jouy* cessa d'être l'*Ermite* pour s'appeler l'auteur de *Sylla.*

II

La *Vestale*, en faisant de M. de Jouy notre premier poète lyrique, lui attirait la clientèle des hommes que j'estime les plus malheureux de la création, les musiciens dramatiques. Connaissez-vous un supplice pareil? Supposez Jupiter avec Minerve dans la tête, et pas de hache pour la faire sortir. Pire encore est la position d'un musicien de théâtre. Non seulement il ne peut pas enfanter, mais il ne peut pas concevoir à lui tout seul. Il se sent plein d'idées vibrantes, vivantes, frémissantes, et elles s'agitent stérilement dans sa malheureuse cervelle, s'il ne trouve pas, pour leur donner un corps, ce quelqu'un qu'on appelle un poète. M. de Jouy était assiégé de ces pauvres quêteurs de poèmes. Un jour, arrive chez lui, muni d'une lettre de Spontini, un jeune homme, petit, de mise très correcte, de manières distinguées et réservées, de langage choisi, avec un type juif très caractérisé; son

nom était Meyerbeer, auteur du *Crociato* et de plusieurs opéras italiens; son ambition était d'arriver à l'Opéra de Paris, et Spontini le recommandait à son poète, comme un musicien de grand avenir. Mme Boudonville travaillait dans le cabinet de son père, assise à la fenêtre qui donnait sur le jardin. On cause, on cherche des sujets, on met des noms et des titres en avant, on s'enthousiasme, on se dégoûte, quand tout à coup Mme Boudonville, qui se taisait et écoutait, dit d'une voix timide : « Il me semble que *Guillaume Tell* pourrait fournir un beau poème. Il réunit tout, un grand caractère, une situation intéressante, une belle couleur générale. — Bravo ! s'écrie M. de Jouy. — Admirable ! ajoute Meyerbeer. » On commence immédiatement le plan, on dessine les lignes principales,... puis... puis... par quel hasard Rossini fit-il *Guillaume Tell*, et Meyerbeer ne le fit-il pas? Je l'ignore, mais je bénis ce hasard-là, puisqu'il nous a valu le chef-d'œuvre de la musique moderne.

On attaque beaucoup le poème de *Guillaume Tell*, on se moque beaucoup des vers

de *Guillaume Tell*, mais certainement la personne que j'ai entendue s'en moquer le plus, c'est M. de Jouy. Rossini lui disait un jour : « Mon cher ami, je me suis permis de changer un mot dans le chœur qui accompagne le pas de danse de Mlle Taglioni. Vous avez mis :

Toi que l'aiglon ne suivrait pas.

J'y ai substitué :

Toi que l'oiseau ne suivrait pas.

— Ah! que vous avez bien fait! s'écrie M. de Jouy. L'aiglon! comme c'est dansant! — Mais alors, reprit Rossini en riant, pourquoi l'avez-vous mis, cet aiglon? — Ce n'est pas moi! s'écria M. de Jouy, c'est cet imbécile d'Hippolyte Bis. — Mais alors, reprit Rossini riant toujours, pourquoi l'avez-vous pris pour collaborateur cet imbécile d'Hippolyte Bis? — Pourquoi? pourquoi? Par faiblesse, par bonté; on m'a dit qu'il était pauvre, qu'il avait du talent, qu'il avait fait une tragédie sur Attila, à l'Odéon !... Je ne

l'ai pas vue sa tragédie!... mais on me citait toujours un vers, qu'on trouvait sublime...

Ses regards affamés dévoraient l'univers!

— Ce sont ces diables de *regards affamés* qui ont fait tout le mal. Hippolyte Bis m'appelait grand poète! Je me suis laissé entortiller; et il a jeté dans notre livret un tas de vers qui me déshonoreront dans la postérité la plus reculée. Car il n'y a pas à dire! Grâce à vous, me voilà immortel!.. Tant qu'il y aura un opéra on chantera des vers comme celui-ci :

Aux reptiles je l'abandonne
Et leur horrible faim lui répond d'un tombeau!

Et ils sont signés : Jouy! Ah! le scélérat! »

Tout ceci se passait et se disait sur le boulevard Montmartre, en face du passage des Panoramas, où nous avions, M. de Jouy et moi, rencontré Rossini sortant de chez lui. Il avait une barbe de dix ou quinze jours. « Vous regardez ma barbe, nous dit-« il en riant, c'est un vœu. Je suis en train

« d'achever mon orchestration, et pour « m'empêcher d'aller dans le monde, j'ai « juré de ne me raser que quand ma beso- « gne serait achevée — Êtes-vous content? « lui dit M. de Jouy. — Assez, reprit-il en « souriant. *Je fais du chevalier Glück, avec « mes idées à moi!* Mon grand travail porte « sur les basses et sur les récitatifs. Écou- « tez aussi les airs de danse ; *ils sont tous un « peu tristes, comme il convient à un peuple « dans cette situation.* Enfin, mon cher ami, « tranquillisez-vous. Quelques vers sont « peut-être mauvais, mais le poème est « bon, et j'espère que je ne le gâterai pas. » On sait le résultat. Le jour de la première représentation, l'ouverture eut un succès formidable. Grand effet au premier acte. Tout le second est un long triomphe! Le troisième et le quatrième acte, froids. Rossini, en entrant dans le salon de M. de Jouy, à minuit, nous dit : — « C'est un « *quasi fiasco* »

III

Cette vie si brillante finit doucement et tristement. Arrivé à un âge avancé, ses jambes fléchirent, son imagination disparut, son intelligence même se voila. Eh bien! chose étrange, qui prouve à quel point nos facultés dominantes meurent les dernières et comme elles restent debout au milieu de notre organisation en ruine, ainsi qu'une colonne au milieu d'un temple renversé..., M. de Jouy conserva de l'esprit même quand il n'eut plus sa raison tout entière. Un jour, dans un de ses emportements ordinaires, car, hélas! nous ne gardons pas seulement nos qualités, nous gardons aussi nos défauts, il repoussa brusquement sa fille en lui disant : « Va-t'en au diable !... » puis soudain, avec un sourire charmant : « C'est inutile! il ne voudrait pas de toi ».

J'ai vu peu de spectacles plus touchants

que celui de ce père et de cette fille. Ils avaient changé de rôle. Il était devenu son enfant; elle était devenue sa mère. Elle le grondait, et de temps en temps un regard, un geste, une expression de visage, disaient qu'il avait conscience de ce renversement des rôles, et qu'il en jouissait. Au lieu d'en être humilié, il en était attendri. Son gendre ayant été nommé gouverneur du château de Saint-Germain, il lui fut doux d'achever sa vie dans cette belle demeure historique. Il y trouva un plaisir inattendu. Tous les dimanches et jours fériés, il faisait rouler son fauteuil sur le grand balcon circulaire, en fer ouvragé, qui courait tout autour du château, et là, enveloppé dans sa grande robe de chambre, les yeux fixés sur la place, il regardait arriver les couples de jeunes gens, les compagnies joyeuses accourues pour passer les jours de fête à la campagne; il les voyait entrer, en riant aux éclats, dans les petites guinguettes, dans les petits restaurants, dans le petit théâtre ; il les suivait de l'œil sous les tonnelles, il les entendait chanter aux fenêtres, et alors... alors un des

éclairs de gaieté de sa jeunesse passait tout à coup sur sa figure.... Il lui semblait voir revivre un des chapitres de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin*.

CHAPITRE VIII

BÉRANGER

I

Je serais un ingrat si je ne parlais pas de Béranger en parlant des premiers maîtres de ma jeunesse. Quoique nos relations n'aient pas eu le caractère de l'intimité, son influence sur moi a été réelle. Trois lettres de lui, mises à la fin de ce chapitre, le montreront par un de ses côtés les plus particuliers et peut-être les moins bien connus, le montreront donnant des conseils.

Je le rencontrai d'abord dans le salon de M. de Jouy. Il y occupait une place considérable. Son talent l'y faisait admirer, son indépendance de jugement l'y faisait consi-

dérer, et son esprit gouailleur l'y faisait craindre. Il s'y moquait bravement de la fameuse pétition adressée à Charles X pour fermer le Théâtre-Français aux romantiques, et cela en face des signataires de cette pétition, car ils étaient tous là, y compris le maître de la maison. Il osait y défendre Victor Hugo, il osait y mettre l'*Iphigénie* d'Euripide au-dessus de celle de Racine, il osait même y parler de Dieu. A ce moment, bon nombre de libéraux classiques étaient athées : entendons-nous! non pas de cet athéisme dogmatique, démocratique, pédant, qui a créé l'intolérance de l'incrédulité, qui brûlerait volontiers les gens qui vont à la messe comme on brûlait autrefois ceux qui n'y allaient pas, et qui faisait dire au farouche Mallefille : « *Ne me parlez pas de Dieu! c'est le despote du ciel!* » Non, l'athéisme des libéraux de la Restauration avait quelque chose de la légèreté du dix-huitième siècle; il était spirituel, rieur, bon enfant. Je me rappelle encore Lemercier répondant à quelqu'un qui lui parlait de l'âme : « Oh! oui! l'âme! l'âme qui s'envole du corps quand

« nous mourons! Vous me faites l'effet des « enfants qui, voyant tomber une montre « par terre, et remarquant qu'elle ne mar- « che plus,... disent tout contrits : *Oh ! la petite bête est morte !* » Or, c'est dans ce monde sceptique, à un des dîners du jeudi de M. de Jouy, que Béranger, supplié de chanter quelque chanson nouvelle, commença bravement *le Dieu des bonnes gens*. A ce premier vers :

Il est un Dieu, devant lui je m'incline !

ce fut un soubresaut général, à peu près comme chez Mme d'Épinay le jour où Jean-Jacques Rousseau, se levant au milieu des sarcasmes fort impies de d'Holbach et de Diderot, dit tout haut : « Eh bien, moi, messieurs, je crois en Dieu ! » Béranger, dans cette tentative, avait un double but: d'abord affirmer ses sentiments religieux, beaucoup plus profonds qu'on ne le croit. Béranger était non seulement croyant, mais chrétien de cœur, sinon de foi. L'Evangile était une de ses plus chères lectures. Il citait souvent le *Sermon sur la montagne* comme

un chef-d'œuvre d'éloquence et de grandeur, et j'étonnerais bien des gens en répétant ce qu'il m'a dit un jour, vers la fin de sa vie : « *Il me semble souvent que la première personne que je rencontrerai en arrivant dans l'autre monde, ce sera Jésus-Christ.* »

Son second but était tout littéraire. Béranger savait-il le latin, comme le soutiennent quelques-uns de ses amis, ou ne le savait-il pas, comme il le soutenait lui-même? Je l'ignore, mais la vérité est que la littérature latine ne l'enthousiasmait nullement. Toute son admiration était pour la poésie grecque. « *Vos Romains ne sont que des barbares*, disait-il souvent, *à côté des Athéniens. L'Attique, voilà le vrai pays de l'art!* » Je trouve, dans un couplet du *Voyage imaginaire*, une admirable peinture de son amour pour la Grèce :

En vain faut-il qu'on me traduise Homère,
Oui, je fus Grec; Pythagore a raison.
Sous Périclès, j'eus Athènes pour mère;
Je visitai Socrate en sa prison!
De Phidias j'encensai les merveilles,
De l'Ilissus j'ai vu les bords fleurir,
J'ai sur l'Hymète éveillé les abeilles;
C'est là, c'est là, que je voudrais mourir!...

Ainsi nourri d'Homère, d'Euripide, de Sophocle, voire de Platon, il forma le dessein, après ses premiers succès, de relever et d'agrandir le cadre de la chanson. Le nom de successeur de Désaugiers ne le flattait qu'à demi. Il aspirait à autre chose qu'à faire rimer Bacchus et Vénus. Il voulait émouvoir, il voulait faire penser, il voulait mettre la grande poésie dans les petits vers, et aborder dans ses refrains non seulement la politique, mais les hautes questions de philosophie et de morale. Le *Dieu des bonnes gens* fut son premier pas dans cette route nouvelle. Aussi tremblait-il un peu, il me l'a dit souvent, lorsqu'il soumit son œuvre à cet auditoire moqueur et distingué. Le succès fut immense. Il avait eu l'habileté de mêler à cet acte de foi tant de beaux vers, tant de patriotisme, tant de grandeur d'images et parfois tant d'esprit, qu'on pardonna aux croyances en faveur du talent. Sa troisième strophe souleva un enthousiasme général :

Un conquérant, dans sa fortune altière,
Se fit un jeu des sceptres et des lois!
Et de ses pas on peut voir la poussière
Empreinte encor sur le bandeau des rois!

Le chansonnier fut proclamé, du coup, non seulement grand poète, mais grand poète lyrique. Sa prépondérance s'en accrut singulièrement.

Il est difficile de se figurer aujourd'hui le rôle de Béranger à cette époque. Il a été le grand conseiller de son temps. Personne n'a eu plus d'ascendant sur ses contemporains. Il n'affectait pourtant pas cet ascendant, il ne le cherchait même pas. Peu bruyant de paroles, encore moins de gestes, il attendait qu'on vînt à lui, mais en attendant, il attirait. Les hommes les plus considérables de ce temps-là, Manuel, Benjamin Constant, Laffitte, Thiers, ne faisaient rien sans consulter Béranger. A la révolution de Juillet, M. de Talleyrand témoigna le désir de s'entendre avec Béranger. Mais ils étaient vis-à-vis l'un de l'autre à l'état de puissances; ils ressemblaient aux souverains que leur dignité empêche de se rendre visite. Béranger ne voulait pas aller à l'hôtel de la rue Saint-Florentin, où s'était faite la Restauration. M. de Talleyrand ne pouvait pas monter au cinquième étage de Béranger. Ils se conten-

tèrent de causer par intermédiaires. Ils échangèrent des notes diplomatiques.

Plus tard, Béranger eut pour amis trois des plus grands esprits du dix-neuvième siècle, Chateaubriand, Lamartine et Lamennais. Il connaissait et reconnaissait leur supériorité de génie, et cependant tous trois ont subi son ascendant; tous trois l'ont pris, dans les circonstances les plus délicates de leur vie, pour confident, pour conseiller, pour arbitre, pour intermédiaire. C'est à lui que Lamartine venait confier ses rêves de spéculations financières, Chateaubriand, ses éternelles doléances d'homme gêné, Lamennais, ses troubles de conscience. Que de journées n'a-t-il pas employées pour voir clair et pour porter le jour dans les affaires de Lamartine! Quant à Chateaubriand, il disait plaisamment de lui : « Que voulez-vous! le pauvre homme! ce n'est pas sa faute! il n'a jamais pu se passer d'un valet de chambre pour mettre sa culotte! » Pour Lamennais, il a lutté de toutes ses forces pour l'empêcher de jeter là sa soutane. « Restez prêtre! » lui répétait-il sans cesse, « restez prêtre! Vous

n'avez pas le droit de cesser d'être prêtre! C'est une partie de votre honneur. Quitter l'Église, pour vous, ce n'est pas abdiquer, c'est déserter! » Lamennais résista à ses conseils sur ce point, mais sans cesser, comme ses deux illustres amis, de reconnaître et d'accepter pour tout le reste la direction de Béranger.

II

D'où venait cette influence singulière chez un simple chansonnier? De trois choses. D'abord de son admirable bonté de cœur. Je n'ai pas connu âme plus généreuse. Il avait toutes les charités! Aumônier de son temps, aumônier de ses démarches, aumônier de ses conseils, aumônier de son argent. Sa perpétuelle préoccupation des autres s'est traduite un jour par un mot charmant. « Comment faites-vous, lui disait un de ses amis, pour ne pas vous ennuyer, en dînant si souvent tout seul? — Oh! mon Dieu! mon

moyen est bien simple, c'est de ne jamais penser à moi. » Il me serait facile de citer mille exemples de sa générosité. Je me bornerai à un seul. Une pauvre femme, qu'il aimait et estimait, vint lui faire part de sa détresse et de son impossibilité de trouver un prêteur. « Combien vous faut-il ? — Trois cents francs. » Trois cents francs étaient alors une grosse somme pour Béranger. Il va à son secrétaire. « Les voici. — Je vous les rendrai dans six mois, monsieur Béranger. — Quand vous voudrez. » Au bout de six mois, sa débitrice lui rapporte fidèlement les trois cents francs. Il les serre là où il les avait pris. Un an plus tard, elle vient de nouveau implorer son aide. Il retourne à son secrétaire, en tire les trois cents francs, et lui dit : « J'étais bien sûr que vous seriez forcée de me les redemander, et je les ai remis là, ils vous attendaient. »

La seconde cause de l'influence de Béranger était son merveilleux bon sens. Le conseil qu'il vous donnait n'était pas seulement le meilleur qu'on pût donner, mais le meilleur qu'on pût *vous* donner. Personne

n'a si bien su mesurer un avis au caractère, à l'intelligence, à la position, aux ressources de celui à qui il parlait.

Enfin, troisième cause d'ascendant, ce bon sens revêtait toujours une forme piquante et parfois profonde. C'était toujours de l'esprit, sans cesser jamais d'être du bon sens. Sa conversation n'était pas seulement charmante, elle était féconde. Elle avait des lendemains délicieux. J'ai cent fois remarqué, que telle idée qui, jetée par Béranger au cours de la causerie, m'avait simplement paru juste, faisait peu à peu son chemin dans mon esprit, s'y développait, y grandissait, et portait pour ainsi dire des fruits inattendus; c'était comme un germe vivant déposé en moi.

On lui a reproché quelquefois de préparer ses mots, de les travailler à l'avance, et, après les avoir dits, de les redire ; le tort n'est pas bien grave : ils valaient bien d'être répétés. Alfred de Musset lui ayant envoyé ses premières poésies : « Vous avez de bien beaux chevaux dans votre écurie, lui dit-il, mais vous ne savez pas les conduire. » Puis,

il ajouta gaiement : « Vous le saurez un jour. Par malheur, il arrive souvent que, quand on le sait, les chevaux sont morts. » Il usait de son franc parler gouailleur, même avec Lamartine, qui ne s'en offensait jamais. Un jour, lui parlant de *Jocelyn*, pour lequel il avait une admiration immense : « Oh! quel beau poème! mon cher ami, lui dit-il, que de génie ! que de sentiments profonds ! que d'imagination !... Seulement, pourquoi diable avez-vous mis là deux ou trois cents vers que vous avez fait faire par votre portier ? » Lamartine éclata de rire et lui répondit avec candeur : « Parce que j'ai un grand défaut, mon cher ami : je ne sais pas corriger. » Il disait vrai. Une des dernières éditions de ses poésies contient des variantes qui y font tache ; il ne change jamais un mauvais vers que pour le remplacer par un plus mauvais.

Béranger ne se tira pas à si bon marché de son rôle de poète consultant avec Victor Hugo. Le poète lyrique, dans Victor Hugo, l'enthousiasmait ! Il aimait moins le poète dramatique. Le *Roi s'amuse* ne lui plut que

médiocrement. Il tremblait de voir un si beau génie faire fausse route. Qu'imagina-t-il alors pour lui dire la vérité? D'emprunter le nom de Triboulet. « Permettez à votre fou, Sire, lui écrivit-il, de vous tirer respectueusement par le bord de votre manteau, et de vous dire tout bas ce que l'on n'ose pas vous dire tout haut. » Sous ce couvert d'un bonnet de fou et d'une marotte, il lui adressa quelques critiques très fines, très justes et assez vives, quoique mesurées. Victor Hugo lut, sourit, et d'un ton moqueur : « Je vois bien dans quel but Béranger m'a écrit cette lettre. Il la trouve certainement fort spirituelle, il ne veut pas qu'elle soit perdue, et il s'est dit : Quand Victor Hugo mourra, tous ses papiers seront publiés, et ma lettre ira à la postérité. Mais je tromperai ce petit calcul, je brûle la lettre. » A quoi Béranger répondit gaiement : « Si jamais l'envie me prend d'adresser quelque chose à la postérité, ce n'est pas Victor Hugo que je prendrai pour facteur. » Ajoutons bien vite que, s'il savait dire la vérité, il savait aussi l'entendre. Un de ses amis, quelque peu impatienté de l'en-

tendre parler de lui-même avec une humilité qui n'était pas exempte d'affectation : « Voyons, mon cher Béranger, lui dit-il, laissez donc là ces modesties qui ne peuvent pas être sincères ! Que diable ! vous savez bien que vous avez beaucoup de talent ! » Cette petite incartade le surprit ; il se tut un moment, puis reprit : « Eh bien, oui ! quand « je regarde autour de moi, quand je lis « ce qu'on écrit aujourd'hui, je me trouve « du talent, mais, mon cher ami, quand « je pense aux grands hommes, à Corneille, « à Molière, à La Fontaine, j'entre dans « une humilité sincère et profonde. La mo- « destie n'est que de l'esprit de comparai- « son. » Voilà un de ces mots pleins de tact et de sens, comme il en trouvait sans cesse. En définissant la modestie, il définissait du même coup l'orgueil ; car si on est modeste quand on se compare, on n'est orgueilleux que parce qu'on ne se compare pas.

III

Béranger a eu deux grands objets de prédilection : les pauvres gens, et les jeunes gens.

Je lis ce vers dans sa chanson sur Manuel :

> Cœur, tête et bras, tout était peuple en lui.

C'est son portrait que ce vers-là! Il était du peuple, il comprenait le peuple, il aimait le peuple; il n'y avait pas pour lui de plus chère compagnie que celle du peuple. La veste et la blouse lui plaisaient mille fois plus que l'habit. Un ouvrier venait-il le voir, le matin? Il le faisait souvent asseoir à table à côté de lui, et déjeunait avec lui. S'il admirait tant saint Paul, c'est que saint Paul, en devenant apôtre, était resté tisserand.

Quant à son intérêt pour les jeunes gens, je n'ai besoin, pour le prouver, que de me souvenir et de citer.

Béranger aimait tant tout ce qui ressemblait à une espérance, à une promesse de talent, que souvent il n'attendait pas que les débutants vinssent à lui, il allait à eux. Mon prix à l'Académie me valut une lettre de sa main. Il m'écrivit de *la Force*, où il faisait un mois de prison, et, après les plus flatteuses paroles de sympathie, m'engagea à aller le voir. Le croirait-on? je n'y allai pas, et je ne lui répondis pas! Pourquoi? oh! pourquoi? Par timidité! Par fausse honte! La jeunesse a de ces scrupules inexplicables. Mon admiration pour les hommes illustres était alors si grande, qu'il m'est arrivé plus d'une fois d'aller jusqu'à la porte de l'un d'eux et de partir sans avoir osé entrer. Je me rappelle qu'auprès de M. Lemercier, souvent, au milieu de la conversation, je m'abstenais de parler, en me disant tout bas : « A quoi bon! Il sait tout ce que je pourrais dire! » C'était absurde, mais je ne savais pas alors que la jeunesse, par elle-même, a un tel charme, que sa gaucherie lui compte comme une grâce, et qu'on aime en elle jusqu'à son embarras.

Dès que Béranger fut hors de prison, je lui écrivis une lettre de regret, d'excuses, qui me valut la réponse suivante. Je la transcris tout entière sans en ôter les paroles flatteuses, parce qu'on y verra bien le sentiment affectueux que lui inspiraient les commençants.

Monsieur,

M. de Jouy m'avait en effet annoncé votre visite à la Force, et j'étais fier qu'une tête nouvellement couronnée voulût bien s'incliner sous les guichets pour arriver jusqu'à moi. Je suis bien aise que notre ami vous ait fait part de mon désappointement, puisque cela me vaut aujourd'hui une marque d'attention à laquelle je suis sensible, comme vous devez le croire. Je connais depuis longtemps les beaux vers qui vous ont valu un triomphe public; il y a mieux que des vers dans ce morceau; les sentiments qui y règnent sont d'une âme élevée, et je me réjouis de voir que tout en vous, monsieur, annonce le digne soutien d'un nom déjà illustre. Je n'en désire que plus vivement de vous connaître. Si je savais quel jour vous devez prendre la peine de passer chez moi, j'aurais grand soin d'y rester pour vous recevoir, car, hors le *jeudi*, je suis presque toujours en courses, ce qui me fait presque craindre la visite que vous voulez bien me promettre, si vous n'avez pas la bonté de me prévenir du jour. J'aurai une ressource

au reste, monsieur, ce sera d'aller vous chercher à domicile pour vous exprimer tous mes sincères sentiments de cordialité et d'intérêt le plus vif.

Votre très humble serviteur, BÉRANGER.

30 octobre 1829.

Voici sa seconde lettre. Un volume de poésies, que je publiai sous ce titre : *les Morts bizarres*, en fut l'occasion. Je l'avais envoyé à Béranger en lui demandant ses conseils. Il me répondit :

MONSIEUR,

La manière la plus adroite de se faire louer par la plupart des hommes, et surtout par ceux qui commencent à vieillir, c'est de leur demander des conseils. Ce n'est pourtant pas dans ce but, j'en suis sûr, que vous réclamez mes avis. Si j'avais une pareille idée, vous en pourriez appeler à la candeur empreinte dans vos vers. Aussi, monsieur, puisque vous en appelez à ma franchise, ne vous louerai-je qu'avec parcimonie.

J'aime extrêmement l'élégie à la mémoire de votre père. Le sentiment qui y domine la rend touchante du premier jusqu'au dernier vers. Je n'y voudrais pas plus de correction : un style plus travaillé, des formes plus concises y gêneraient l'expression de votre âme et contrasteraient péniblement avec elle.

Mais il me semble que les morceaux qui suivent, sauf toutefois le fragment de *Maria Lucrezia*, que j'excepte parce qu'il est tout sentiment comme la

première élégie, auraient exigé un travail plus soigné, moins de laisser-aller dans la phrase, plus de fermeté dans le vers et souvent plus de sobriété dans les détails. Aujourd'hui, monsieur, le travail du vers est devenu obligatoire. On a poussé ce travail souvent jusqu'à l'affectation et c'est peut-être ce qui vous en a dégoûté. Mais vous avez l'esprit trop éclairé pour ne pas prendre d'une chose ce qu'elle peut avoir de bon.

J'ai déjà bien usé de la permission que vous m'avez donnée, monsieur, j'en vais peut-être abuser.

Le titre de votre recueil, qui annonce de la recherche dans le choix des sujets, m'a inspiré une sorte de défiance sur les sujets eux-mêmes. Que deux de ces sujets se soient par hasard offerts à votre esprit, je le puis croire; mais alors il est vraisemblable que vous avez cherché le troisième et le suivant; le vrai poète, et vous l'êtes, monsieur, doit-il procéder ainsi sans y être forcé? La pensée du poète est comme la fleur femelle; elle attend la poussière fécondante que le mâle lance dans l'air et confie aux vents. Un sujet cherché sera rarement exécuté d'inspiration.

Je m'arrête ici, un peu honteux, en me relisant, du rôle que peut-être vous m'avez préparé avec malice. Faire faire le métier de pédagogue à un chansonnier devenu vieux, est un assez plaisant tour. J'en ris en y pensant.

Toutefois, je n'en traiterai pas moins le second point de mon sermon.

J'ai trouvé, monsieur, de fort beaux passages dans la *Mort de Charles-Quint*. Le drame m'a paru aussi complet que le cadre a pu le permettre.

Je préfère pourtant encore *Phalère*, qui repose sur une pensée forte et vraie, rendue avec un grand bonheur. La *Mort de Clarence* me semble de beaucoup inférieure aux deux précédents morceaux.

Quant à *Pompéi*, quelques passages m'ont produit un mauvais effet, entre autres celui de la *Lapille*, mais d'autres m'ont semblé rendus avec une sorte de supériorité (particulièrement celui de l'*Esclave* et celui des *Deux derniers amants*), qui m'a fait excuser ce que, selon moi, ce poème, pris dans son ensemble, peut avoir de peu satisfaisant.

Si je dois résumer ma pensée, monsieur, je vous dirai bien franchement qu'il y a dans tout ce volume la preuve d'un talent très réel, d'un talent d'inspiration, mais qui manque encore de direction. Vous semblez ne vous être pas demandé jusqu'à présent à quoi vous pourriez employer les dons heureux que la nature vous a faits. Et en attendant qu'à cet égard votre vocation le révèle, vous préludez sur une lyre dont vous devez déjà reconnaître toute la valeur.

Oui, monsieur, je l'espère, encouragé par l'exemple d'un père si digne de regrets, vous pourrez ajouter à l'illustration du beau nom qu'il vous a laissé; il ne faut que du travail pour cela.

Pardonnez-moi, monsieur, la longueur de ma lettre et ma franchise, peut-être un peu trop grande. A l'âge de vingt-cinq ans, j'eus occasion deux fois de me trouver avec l'auteur du *Mérite des femmes;* nous parlâmes poésie : il voulut bien me donner quelques sages conseils, que je n'ai point oubliés. Ma lettre vous prouvera, je l'espère, que j'ai le cœur reconnaissant. Je regrette seulement de n'être pas à

même de m'acquitter mieux. Mais aussi pourquoi, encore une fois, venir demander des leçons littéraires à un chansonnier qui ne sait pas le latin?

Recevez, monsieur, l'assurance de toute ma considération et de mon sincère dévouement.

BÉRANGER.

10 mars 1832.

Cette lettre est curieuse à plus d'un titre. Elle montre la rare franchise de Béranger, ses grandes qualités de jugement, et en même temps s'y révèle un trait particulier de son caractère. Comme presque tous les railleurs, il avait peur de la raillerie; comme tous les gens très fins, il craignait beaucoup d'être pris pour dupe, ou même d'en avoir l'air. Aussi le voit-on, dans cette lettre, prendre ses précautions à deux reprises. Il se méfie! Je n'ai pas hésité à noter cette petite faiblesse parce qu'elle ne diminue en rien ce qu'il y avait en lui de bon, de juste, et de fort.

Mes *Morts bizarres* n'eurent qu'un faible succès. J'en fus fort découragé. L'envie me prit même un moment de renoncer à la poésie et d'entrer au barreau. Ce désir ne

dura qu'un moment, mais je demeurai dans un pénible état d'incertitude. Je ne savais quelle direction prendre. Sans doute mon prix de poésie m'avait mis le pied à l'étrier; mais plusieurs routes s'ouvraient devant moi. Laquelle choisir? J'en étais à ce moment douloureux où un jeune homme *se cherche*. J'eus l'idée de m'adresser à Béranger. Il me répondit :

Savez-vous, monsieur, combien est embarrassante, effrayante même, la confiance dont vous voulez bien m'honorer? Quoi! vous me chargez de présider à votre vie littéraire! C'est, certes, un grand témoignage d'estime que vous me donnez là et j'en suis touché bien vivement; mais cela malheureusement ne suffit pas pour que j'accepte un mentorat de cette nature. Vous vous accusez d'être venu me voir peu souvent; eh bien, monsieur, vous expliquez ainsi mon hésitation à répondre à votre lettre, pourtant si aimable, même sous ce rapport. En effet, comment tracer une règle à suivre à un homme qu'on n'a pas eu le temps d'étudier? Mais, me direz-vous, vous avez lu mes différents essais.... Cela suffit-il? Quelques ouvrages plus ou moins bons (car je ne suis pas aussi sévère envers vous que vous-même) ne donnent que la mesure des facultés de l'esprit. Mais le caractère de l'homme, comment le connaître? Qu'importe? diraient tous nos jeunes gens. Il importe beaucoup, selon moi; surtout dans un temps comme le nôtre, où l'on ne peut guère

trouver son point d'appui qu'en soi-même. Sans m'élever jusqu'à l'appréciation de votre caractère, je pense que vous avez des goûts dominants qui doivent influer sur la tendance de votre esprit; ces goûts, je les ignore. Vous avez eu le malheur d'être ce qu'on appelle un jeune homme heureux. Dès votre entrée dans le monde, il vous a souri; vous convenez qu'aujourd'hui rien ne manquerait à votre félicité, si vous n'étiez tourmenté par une ambition de gloire. Hélas! dans quel coffre vide fouillez-vous pour trouver ce qui, selon vous, manque à votre bonheur! mais enfin c'est votre manie, je voudrais en vain vous en guérir; quand le sort ne nous refuse rien, il nous fait toujours un don de trop. Eh bien, pauvre enfant, courez donc après la gloire, c'est un mirage qui vient vous chercher du fond des déserts; prenez bien garde qu'il ne vous y entraîne. Un seul moyen vous est offert pour éviter ce malheur : occupez-vous d'être utile. C'est la loi que Dieu impose à tout homme; en littérature il y a plus que jamais obligation à cela. Ne faites pas comme tous ceux qui se contentent de l'art pour l'art, cherchez en vous s'il n'y existe pas quelque croyance ou de patrie ou d'humanité à laquelle vous puissiez rattacher vos efforts et vos pensées. Vous avez un cœur bon, un esprit généreux, il n'est pas possible que la société qui n'a pu les corrompre par ses caresses, ne vous ait pas laissé aussi quelque sentiment d'amour pour vos semblables. Eh bien! ce sentiment bien consulté sera pour vous un guide plus sûr dans vos études et vos travaux que tout ce que pourraient vous dire les hommes les plus doctes : un sentiment pareil a suffi pour faire de moi, chétif, quelque

chose, quelque chose de bien fragile sans doute, mais enfin quelque chose.

Je vous parle là, monsieur, un langage qui vous étonnera peut-être : il est si peu d'accord avec ce que vous avez dû entendre dans votre monde ! Mais croyez que je vous donne l'explication de tous mes principes de conduite depuis que j'ai l'âge de raison ; cet âge est venu pour moi de bonne heure, parce qu'à quinze ans j'ai été obligé d'être homme et de faire mon éducation moi-même. A ceux qui opposeraient l'exemple d'un grand poète à un pauvre chansonnier et qui vous diraient que Byron n'avait aucune foi, je répondrai que Byron, représentant du monde aristocratique qui tombe et s'en va en lambeaux, n'a dû avoir que des croyances négatives, mais ce sont toujours là des croyances, et certes les siennes étaient aussi fortes en leur sens que son génie était beau. Croyant l'aristocratie la fleur de l'humanité et la voyant flétrie, il a dû maudire et arriver à cette misanthropie tantôt fougueuse, tantôt ironique, qu'on a si niaisement singée chez nous. Mais qu'est-ce que la misanthropie ? un amour trompé.

Vous êtes au temps des amours heureux ; votre cœur est jeune, ne l'occupez pas que de vous, étendez le cercle des investigations et défiez-vous surtout du monde factice où la fortune vous a placé. Votre esprit, votre âme trouveront bientôt un aliment pour leurs méditations, et la direction à leur donner vous viendra un jour que vous y penserez le moins. La nature a marqué un emploi à toutes les facultés qu'elle distribue, il ne faut que chercher ; apprenez, puisque vous pouvez apprendre ; méditez, puisque vous avez du repos ;

mais surtout occupez-vous plus des autres que de vous-même.

Je sens que tout ce radotage vous paraîtra bien vague, peut-être même ridicule ; ne vous gênez pas : vous me demandiez des conseils, je vous ai donné mon secret, je ne pouvais pas vous rendre mieux confiance pour confiance. J'espère que vous verrez dans cette lettre une preuve d'amitié et de considération ; croyez à ces sentiments et usez de moi toutes les fois que je vous serai nécessaire, ce ne sera jamais trop souvent. A vous de cœur.

BÉRANGER.

Je me garderai bien de rien ajouter à cette lettre. En la publiant, je n'obéis pas seulement à un profond sentiment de reconnaissance, j'ai l'espoir qu'elle sera utile à d'autres, comme elle me l'a été à moi-même. Cette lettre-là m'a bien souvent conseillé.

CHAPITRE IX

MON PERE

J'ai à peine connu mon père, et jamais aucun père n'a été plus présent pour son fils que le mien ne l'a été pour moi. Dans mon enfance, mes grands-parents, dont il avait été l'orgueil et la joie, m'entretenaient sans cesse de ses succès éclatants et de ses qualités charmantes; on me mettait au courant de ses habitudes, de ses goûts, de son caractère; il était mêlé à toutes nos conversations; je le savais par cœur comme ses ouvrages.

A mon entrée dans la vie, je le trouvai à chaque pas comme un invisible ami. Il m'a tendu la main partout. Son nom fut mon premier protecteur. C'est son nom qui m'at-

tira l'intérêt de Casimir Delavigne, c'est son nom qui me valut l'amitié de M. Lemercier, c'est son nom à qui je dus les sympathies de l'Académie. Dans le monde, à peine son nom prononcé, les regards se tournaient vers moi avec bienveillance. Je pouvais, grâce à lui, m'appliquer ce vers charmant d'André Chénier :

La bienvenue au jour me rit dans tous les yeux.

Aussi, à peine mon prix obtenu, le premier sujet de poésie qui s'offrit à moi, ce fut lui ; le premier morceau que je publiai, ce fut des vers sur lui. Voici cette pièce ; je la transcris ici, telle qu'elle parut, d'abord parce qu'elle fut accueillie avec une faveur marquée ; puis surtout parce qu'elle fera comprendre, mieux qu'aucune parole, l'étrange et cruelle épreuve à laquelle fut soumis mon culte pour cette chère mémoire ; comment cette épreuve me jeta dans la plus douloureuse angoisse ; comment je ne sortis de cette angoisse que par un violent effort d'esprit ; comment enfin, sous le coup de cet effort, j'entrai dans une phase décisive de mon développement intellectuel.

I

MON PÈRE

Je n'avais pas cinq ans lorsque je le perdis :
On m'habilla de noir.... La mère de ma mère
Me couvrit en pleurant de ces sombres habits,
Et, sans l'interroger, moi je la laissai faire,
Tout heureux d'étaler de nouveaux vêtements,
Et mon corps seul porta le deuil sacré d'un père....
Je n'avais pas cinq ans.

Mais parfois au milieu des plaisirs de mon âge,
Je demandais : Où donc est mon père ? en quel lieu ?
Et l'on me répondait : Votre père ?... Il voyage ;
Ou bien encor : Ton père est avec le bon Dieu ;
Et, satisfait alors, sans vouloir davantage,
Je retournais au jeu.

Une nuit, cependant, dans un rêve prospère,
Un homme jeune, avec un sourire d'ami,
Se pencha tendrement sur mon front endormi,
M'embrassa, prit ma main, et dit : Je suis ton père.
Nous causâmes longtemps, et lorsque le matin
M'éveilla de ce songe et si triste et si tendre,
J'étais trempé de pleurs... Je venais de comprendre
L'affreux nom d'orphelin !

Orphelin ! qu'un seul mot peut cacher de tristesse !
Ah ! lorsque j'aperçois, en parcourant Paris, [gris,
Deux hommes, dont l'un jeune et l'autre en cheveux
L'un sur l'autre appuyés, souriant d'allégresse,
Et se parlant tous deux de cet air de tendresse
Qui dit à tous les yeux : C'est un père et son fils....
Des pleurs viennent troubler ma paupière obscurcie;
Je les suis, les regarde... et je connais l'envie !

O fleur de l'âme, amour, tu brillas dans mon sein,
Tu parfumas le ciel de mes jeunes années,
Et je sais ce que c'est que vivre des journées
Avec un serrement de main !
Je connais l'amitié, je connais tous les charmes
De répandre son cœur dans un doux entretien,
Et nul entre ses bras, avec plus douces larmes,
Ne presse un ami qui revient !

J'eus, quand j'étais enfant, ma bonne vieille aïeule,
Dont le cœur, pour m'aimer, n'avait que dix-huit ans,
Et qui ne souriait qu'à ma tendresse seule
Quand je baisais ses cheveux blancs.
J'ai des parents bien chers, une sœur bien-aimée;
Mon enfance a trouvé des amis protecteurs
Qui m'ont toujours ôté l'épine envenimée
Pour ne me laisser que les fleurs.

Mais ni l'attachement, ni la reconnaissance,
Ni l'amour pur et vrai, ce grand consolateur,
Ni l'amitié, n'ont pu combler ce vide immense :
Il reste une place en mon cœur !
Et jamais sur ma vie, heureuse ou malheureuse,

Le deuil ne s'étendit, le bonheur ne brilla,
Sans qu'une sourde voix, plaintive et douloureuse,
Me dît : Ton père n'est pas là !

Mon Dieu ! je l'aurais tant aimé, mon pauvre père !
Je sens si bien aux pleurs qui tombent de mes yeux
Que c'était mon destin, et que, sur cette terre,
Son fils l'eût rendu bien heureux !
Je sens si bien, hélas ! quand son âme évoquée
Vient juger chaque soir de tout ce que je fis,
Qu'il eût été mon Dieu, que ma vie est manquée ;
Que j'étais né pour être fils !

Et pas un souvenir de lui qui me console !
Je me souviens pourtant de plus loin que cinq ans,
Et pour plus d'un objet ridicule ou frivole
J'ai mille souvenirs présents :
Je me rappelle bien mon jouet éphémère,
Le berceau de ma sœur, les meubles de satin,
Et le grand rideau jaune et le lit de ma mère
Où je montais chaque matin.

Je me rappelle bien qu'après notre prière,
Ma mère me disait : Va embrasser ton père ;
Que j'y courais, tout faible encor ;
Qu'alors il me pressait vingt fois sur sa poitrine,
Et m'ouvrait, en riant de ma joie enfantine,
Un livre qui me semblait d'or.

Je me rappelle aussi sa voix grave et sonore... [plore,
Mais son front, mais ses yeux, mais ses traits que j'im-
Mais lui !... lui, mon rêve éternel ;

Rien... toujours rien!... Le ciel m'a ravi son image!
Ah! n'était-ce donc pas aussi mon héritage
Que le souvenir paternel?

C'est peu d'un tel regret... Ceux que je vois, que j'aime,
Parlent toujours de lui; l'indifférent lui-même
S'attendrit en le dépeignant :
Dans leurs cœurs trop heureux son souvenir abonde,
Tout le monde l'a vu, le connaît... tout le monde,
Hélas! excepté son enfant.

Aussi de quelle ardeur j'interroge et j'appelle
Les témoins de sa vie... ou même de sa mort!
Comme j'écoute, accueille, embrasse avec transport
Un mot qui me le peint, un trait qui le révèle,
Et comme avec délice en mon âme fidèle
J'enfouis mon trésor!

Puis lorsqu'enfin mon âme est pleine jusqu'au bord,
Que je la sens gonflée et riche de ces quêtes
Qui me semblent à moi comme autant de conquêtes
Que je fais sur la mort,
Je vole au monument qui me garde ses restes!
L'œil morne, le front nu, j'arrive aux lieux funestes,
J'ouvre la grille noire et sur le banc grossier,
A droite de la tombe, en face du rosier,
Triste, je m'assieds en silence!
Là, je rêve, j'écris, je médite, je pense!
L'esprit plein de ses vers touchants,
Là, je redis tout bas, à côté de sa cendre,
Les douloureux accords où son cœur triste et tendre
Se répandit en plus doux chants.

Mais bientôt le soir vient et m'arrache à mon rêve;
Mon fantôme si doux s'envole... je me lève,
Je pars comme on part pour l'exil;
Puis, après quelques pas, un moment je m'arrête,
Regarde encor sa tombe et lui dis de la tête :
Adieu, père.... Hélas ! m'entend-il?

Ces vers, quand je les relis, me paraissent empreints d'un caractère réel de tendresse, de regret, de respect. Je les sens vrais. Qu'on juge donc quelle fut ma douleur quand je vis cette chère mémoire attaquée, niée, raillée! Nous étions en 1831, au plus fort de la grande bataille romantique. La littérature de l'Empire, les littérateurs de l'Empire étaient l'objet d'une sorte de fureur. On ne parlait d'eux qu'avec une explosion de mépris. Or, cette littérature de l'Empire, c'était celle de mon père. Sa gloire à lui était liée à sa gloire à elle. L'attaquer, elle, c'était l'attaquer, lui. Tous les sarcasmes qui tombaient sur ses confrères d'alors retombaient sur lui. Là où l'on écrivait avec colère *Jouy*, *Arnault*, *Lemercier*, je lisais, moi, *Legouvé*. Je le lisais, et parfois le nom y était. La mort ne l'avait pas rayé des combattants, ni

soustrait aux attaques : viser ses œuvres, n'était-ce pas viser sa mémoire? Je tombai dans un chagrin profond. Je n'ouvrais pas un journal sans inquiétude. Je me rappelle qu'un jour on annonça une représentation de la *Mort d'Abel*, au bénéfice d'un acteur nommé Eric Bernard; j'y courus. Le premier acte fut écouté avec une grande faveur; j'avais le cœur plein de joie. Tout à coup, au baisser du rideau, part un coup de sifflet : je sortis tout éperdu de la loge, et, arrivé dans la rue, j'allai me cacher dans une petite et sombre allée de maison où j'éclatai en sanglots. Mes sanglots avaient tort. Ce coup de sifflet partait d'un machiniste et ne signifiait qu'un changement de décor. Mais à défaut de ces marques violentes de réprobation, les critiques souvent amères ne manquaient pas. La célèbre préface de *Cromwell* contenait une allusion moqueuse à la *Mort de Henri IV*, tragédie de mon père, et Sainte-Beuve avait consacré à une édition complète de ses œuvres, un article où l'indulgence ressemblait au dédain.

Ce qui ajoutait à mon état d'angoisse,

c'est que toutes mes sympathies de jeune homme allaient à l'école nouvelle. Ses audaces me charmaient, ses aspirations étaient les miennes. Encore au collège, dans ma petite chambre d'écolier, je réunissais quelques passionnés de poésie comme moi, et nous lisions avec enthousiasme le *Chant de fête de Néron*, *Moyse sauvé des eaux*, le *Crucifix*, le *Lac*. Je traduisais, en dehors de mes études, *Roméo et Juliette*, *Macbeth*, *Lara*, le *Corsaire*, le quatrième chant de *Childe Harold*. Le jour où nous apprîmes la mort de lord Byron à Missolonghi, fut pour nous un jour de deuil; nous aurions volontiers mis un crêpe à notre casquette.

Plus tard, à la répétition générale d'*Hernani*, j'étais un des soixante favorisés qui pénétrèrent, armés du célèbre firman signé *Yerro*, et je sortis du théâtre si ému, que, rentré chez moi, quatre-vingts vers tout frémissants d'enthousiasme jaillirent, d'un trait, de ma plume, je n'eus presque que le temps de les écrire. Mais, en même temps, par une contradiction douloureuse, tout protestait en moi contre cette admiration;

d'abord, j'y voyais une sorte d'impiété filiale; puis, le programme de l'école nouvelle me révoltait souvent comme inique et comme absurde. Son dédain pour Racine me semblait un blasphème! Toucher à la gloire de Corneille, de Bossuet, de La Fontaine, était pour moi un crime de lèse-génie. Ajoutez enfin que j'étais entretenu dans ces sentiments d'indignation par les anciens amis de mon père, qui étaient devenus les miens. J'assistai à la première représentation d'*Hernani* dans la loge de M. Lemercier, de M. Lemercier en qui j'admirais un homme supérieur, et qui, pendant tout le cours de l'ouvrage, répétait sans cesse : « C'est absurde! Cela n'a pas le sens commun. Il y a longtemps que je n'ai entendu une aussi mauvaise pièce! » Qu'on imagine quelle tempête d'idées et de sentiments devait soulever dans une cervelle de vingt-deux ans un tel choc d'opinions contraires. J'étais, à la lettre, déchiré, bouleversé, éperdu; je me faisais l'effet de Sabine dans *Horace*, partagée entre deux patries, entre deux armées :

« J'ai mes frères dans l'une et mon mari dans l'autre. »

Enfin, sous l'empire de ce trouble étrange, j'en arrivai à un sentiment plus cruel encore, au doute! Oui! j'en vins à douter non seulement de la réputation de mon père, mais de son talent! Pour le coup, l'angoisse était trop forte, la situation trop intolérable. Je résolus d'en sortir à tout prix! et je me posai nettement ce problème redoutable : — « Qui « a raison? Est-ce l'époque de mon père « qui l'a acclamé, ou la nôtre qui le rejette « dans l'ombre? Sa réputation n'a-t-elle été « qu'une affaire de mode, une erreur de goût « fondée uniquement sur un engouement « justement passager, ou repose-t-elle sur « des qualités sérieuses et durables? » Il n'y avait qu'un moyen de répondre à cette question, je l'adoptai résolument. Je pris les quatre principaux ouvrages de mon père et je les relus attentivement, lentement, froidement, comme j'aurais lu les ouvrages d'un autre. Je les relus à la clarté des idées nouvelles, mais aussi avec le souvenir des idées anciennes, tâchant de faire dans chaque école la part du vrai et la part du faux, cherchant dans ce contrôle simultané de toutes

mes admirations, un principe supérieur qui me permît de les juger toutes, et de démêler dans une œuvre d'art la partie éphémère et la partie durable. Une telle étude était bien forte pour un jeune homme, mais j'étais soutenu par une passion profonde, et je sortis de cette épreuve, rassuré comme fils, éclairé comme artiste, convaincu enfin qu'il y avait dans ces quatre ouvrages de mon père des parties assez fortes pour qu'il eût été digne d'être admiré, et qu'il fût digne d'être lu.

II

Je commençai par le *Mérite des femmes*. L'un des traits distinctifs des ouvrages vraiment supérieurs, c'est d'être tout à la fois de leur époque et en avance sur leur époque; d'exprimer tout haut ce que tout le monde sent tout bas confusément, de dire ce que tout le monde a besoin d'entendre et ce que personne ne dit. Or, d'où vint l'immense

succès du *Mérite des femmes?* De ce que ce petit poème fut comme l'écho de la conscience publique. On sortait de la Révolution et de la Terreur. Les femmes y étaient apparues sublimes de dévouement, de courage, de vertus. L'âme de tous était comme tourmentée d'un vague besoin de reconnaissance, d'admiration pour ces héroïnes et ces martyres, et quand tout à coup on vit un jeune homme, rompant à la fois avec les vieilles épigrammes et les vieux madrigaux, renier également Boileau et Dorat, substituer, aux faveurs du dix-huitième siècle et aux satires du dix-septième, l'éloge sérieux des mérites et des devoirs de la femme, peindre en elle *l'épouse, la fille, la sœur, la mère,* une immense acclamation répondit au cri du poète. L'impression fut si vive qu'elle dure encore. Oui, en dépit de quelques élégances de style un peu démodées, il reste plus qu'un simple nom, de ce poème. Aujourd'hui encore il s'en refait sans cesse quelque édition nouvelle; aujourd'hui encore, dans la bourgeoisie, le fiancé, parmi les cadeaux offerts à sa fiancée, dépose souvent au fond

de la corbeille de mariage un exemplaire du *Mérite des femmes*. On peut dire enfin que ces questions qui nous agitent si fortement aujourd'hui, l'éducation des femmes, l'amélioration du sort des femmes, les revendications des droits légitimes des femmes, ont eu pour premier point de départ le *Mérite des femmes*. Nous tous, défenseurs de cette cause, nous n'avons fait que réclamer légalement ce qu'il avait proclamé poétiquement, nous avons demandé en prose ce qu'il avait chanté en vers, et pour moi, rien ne m'a plus soutenu dans mon difficile travail sur l'*Histoire morale des femmes*, que de m'y sentir le fils et l'héritier de mon père.

Ses titres littéraires se bornent-ils à ce poème? Non. Trois de ses tragédies ont le mérite qui désigne les œuvres dignes de succès, la nouveauté. La première est la *Mort d'Abel;* elle fut représentée en mars 1792. Cette date seule en dit la valeur. Peindre le premier meurtre à la veille de la Terreur! Faire couler aux yeux de la foule, toute frémissante déjà du sourd grondement des massacres futurs, la première goutte de sang

humain qui soit tombée sur notre pauvre terre! Montrer, dans la première fraternité, le prélude de cette atroce maxime : Sois mon frère ou je te tue! Il y avait dans ce rapprochement quelque chose de si tragique, que tous les cœurs en furent saisis.

L'exécution répondit à la conception. Le personnage de Caïn compte parmi les rôles les plus pathétiques du théâtre. Son entrée est admirable.

Il arrivait seul, au commencement du second acte, avec une bêche à la main. Cette bêche donna lieu, cinquante-trois ans plus tard, à un fait assez curieux. Je fis jouer, en 1845, au Théâtre-Français, un drame en cinq actes et en vers intitulé *Guerrero*. Or, mon héros arrivait aussi seul, avec une bêche à la main, au commencement du troisième acte. A une répétition, M. Beauvallet, chargé du rôle de Guerrero, demanda une bêche à l'homme des accessoires. « Nous n'en avons pas au théâtre, répondit d'abord celui-ci; puis, se reprenant : « Mais si ! je crois qu'il y en a une », et il monta au magasin, d'où il redescendit avec un outil si lourd, si

massif, si grossier, que Beauvallet dit de sa voix tonnante : « Qu'est-ce que ce diable d'instrument-là ? — Monsieur, c'est la bêche de la *Mort d'Abel.* — Oh bien ! dit Beauvallet en riant, nous avons dégénéré ! Je ne suis pas de force à manier ce manche-là ! Nos prédécesseurs auront voulu faire de la couleur locale. C'est une bêche du temps de Caïn, faites-m'en fabriquer une plus moderne. » C'est ainsi que les magasins du Théâtre-Français contiennent, en tout et pour tout, deux bêches, et que l'une a servi pour mon père, et l'autre pour moi.

Revenons à Caïn.

CAÏN (seul)

Travailler et haïr, voilà donc mon partage !
Courbé dès le matin sur ce pénible ouvrage,
De mes seules sueurs dont il est inondé,
Ce stérile sillon semble être fécondé !
. . . .
Je viens de le revoir, cet exécrable frère,
Dont on vante toujours les vertus et le cœur :
Quel air efféminé que l'on nomme douceur !
Quel ton plein de mollesse où l'on trouve des charmes !
Il ne sait que chanter et répandre des larmes.
Qu'avec dédain par lui je me suis vu prié !
Qu'il me paraissait faible !... Il me faisait pitié.

Il est heureux pourtant, et rien ne le chagrine.
L'amour de sa famille et la faveur divine,
Sa faiblesse elle-même et ses goûts nonchalants,
Tout conspire au bonheur de ses jours indolents!
Et moi, mortel créé dans un jour de colère,
Haï de Dieu, haï de ma famille entière,
Malheureux de l'amour à mon frère accordé,
Toujours de noirs pensers et d'ennuis obsédé,
Regrettant le néant, maudissant ma naissance,
Fatigué du fardeau de ma triste existence,
N'obtenant qu'avec peine un sommeil douloureux,
Et l'achetant encor par des songes affreux,
Enfin, réduit sans cesse à ce malheur extrême
D'abhorrer la nature, et les miens, et moi-même,
Mes jours, mes sombres jours, à gémir occupés,
M'apportent des enfers les maux anticipés!
Voilà, trop faible Adam, ton ouvrage funeste!
Si tu n'avais trahi la volonté céleste,
Tous tes enfants vivraient sous un ciel enchanté,
Dans la paix, l'innocence, et la félicité,
Je n'aurais pas du moins à plaindre ma misère...
Mais je crois que toujours j'abhorrerais mon frère!

La scène du second acte avec son père a un caractère de grandeur presque épique.

Adam reproche à Caïn sa haine pour Abel :

Eh! pourquoi le hais-tu,
Lui de qui la douceur égale la vertu?

CAÏN

Allez-vous m'exalter la douceur de mon frère?
Du soin de le vanter rien ne peut vous distraire!

Sur ces éloges vains que vous lui prodiguez
Vous revenez sans cesse! Et vous m'en fatiguez!
Eh bien, si je n'ai pas son mérite en partage,
Si j'ai mille défauts enfin, c'est votre ouvrage!
Je serais vertueux si vous n'aviez péché!
Vous pleurez. . . . .

ADAM (avec un cri de douleur)

O père misérable!
O d'un triste avenir image épouvantable!
Ainsi dans mon forfait les hommes confondus,
Tous, du premier pécheur qui les aura perdus,
Chargeront la mémoire et de haine et d'outrage!
Et leurs cris contre Adam s'élevant d'âge en âge,
Si de l'âme après nous luit encor le flambeau,
Troubleront ma poussière au fond de mon tombeau!

Cette terreur d'Adam, cette vision effroyable, ces siècles d'anathème et de remords dont il sent le poids tomber tout à coup sur sa tête, sont d'un grand poète

III

Même nouveauté dans sa seconde tragédie, *Épicharis et Néron*. Le succès en fut immense. Le succès eut-il tort? Un seul fait

pour réponse. Le cinquième acte de *Christine à Fontainebleau*, d'Alexandre Dumas, fut salué comme une grande hardiesse dramatique. Or, sur quoi repose la première partie de ce cinquième acte, la partie la plus originale, selon moi? Sur la peinture saisissante d'un des sentiments les plus bas et les plus puissants de notre pauvre cœur humain : la peur. Le poète nous montre Monaldeschi pâlissant, frémissant, pleurant, reculant, suppliant devant l'épée qui le menace. C'est la dernière heure d'un condamné lâche. Eh bien, sur quoi porte le cinquième acte d'*Épicharis et Néron?* Sur la même situation. Mettez Néron au lieu de Monaldeschi, mettez un poignard au lieu d'une épée, mettez le peuple implacable et rugissant au dehors; au lieu de l'exécuteur présent et implacable, mettez les souterrains du palais des Césars au lieu d'une salle du palais de Fontainebleau, et vous aurez le même spectacle, d'un lâche fuyant devant la pointe d'acier, avec le même mélange d'affolement, d'espérance, de rage, auquel viennent se joindre quelques accents plus tra-

giques encore, car ce sont des cris de bourreau sortant de la bouche de la victime. C'est Talma qui jouait Néron. Il y fut sublime. Il osa, dans ce cinquième acte, entrer en scène pieds nus.

ACTE CINQUIÈME

Le théâtre représente un souterrain qui se prolonge dans un lointain immense. Une lampe l'éclaire.

SCÈNE PREMIÈRE

NÉRON (seul, dans l'habillement le plus misérable)

Je fuis, seul, les pieds nus, le front enveloppé,
Caché sous les lambeaux de l'obscure indigence,
Maudit, et poursuivi des cris de la vengeance.
Enfin j'entre en rampant sous ces sombres caveaux,
Comme un vil criminel jeté dans les cachots.
. . . .
O ciel ! oh ! si jamais je reprends ma puissance,
Que de torrents de sang rempliront ma vengeance !
Que d'échafauds dressés me païront mes douleurs !
Il faut une victime à chacun de mes pleurs !

Après la rage, le tremblement. L'esclave qui l'a suivi dans ce caveau, est allé chercher des nouvelles au dehors. Il rapporte l'arrêt du sénat.

NÉRON (lisant)

....Décret du sénat qui condamne Néron.
Je ne puis achever, je n'y vois plus qu'à peine.

(A l'esclave :)

De Néron condamné lis-moi quelle est la peine!

L'ESCLAVE

Affreuse! La loi veut qu'expirant par degré,
Vous tombiez sous le fouet, sanglant et déchiré.

NÉRON

Dieux! mille morts dans une! Effroyable supplice!
Est-ce là le trépas qu'il faut que je subisse?

L'ESCLAVE

. . . .
....Le sénat partout vous fait chercher.
Des soldats....

NÉRON (éperdu)

...Ah! par grâce, empêche d'approcher!
Que je dispose au moins de mon heure suprême!

(Il tire son poignard.)

Un poignard!... Voilà donc, dans sa chute profonde,
Ce qui reste à Néron de l'empire du monde!
Il est plus d'un proscrit qui ne l'a pas, encor!...
Ah, sachons profiter de ce dernier trésor!
Je l'ai! Je suis armé!... Frappons-nous... Oh! je n'ose!
. . . .
Quoi! tout souillé du sang des malheureux humains,
Ton sang, lâche Néron, épouvante tes mains!
Le tien est-il le seul que tu n'oses répandre?
De mon bras seul encor mon destin peut dépendre,
Et ce bras, ce vil bras n'ose me secourir!
Je n'aurai pas su vivre et ne sais pas mourir!

(On entend un grand bruit dans la coulisse.)
De quel bruit effrayant mon oreille est saisie !

(A l'esclave :)
Esclave, aide ma main à m'arracher la vie !
Phaon, guide ce fer !

Il n'osait pas se frapper lui-même.... Néron, comme dit Ducis dans une belle épître adressée à mon père,

....Néron, sur son sein qui recule,
Essaye, en tâtonnant, un poignard ridicule ?

N'y a-t-il pas une analogie réelle entre cette scène et le point de départ de celle de *Monaldeschi ?*

A Dieu ne plaise que j'accuse Alexandre Dumas d'imitation et d'emprunt ! Un inventeur comme lui prête, il n'emprunte pas. *Épicharis et Néron* avait disparu depuis longtemps du répertoire; on dédaignait trop les tragédies de l'Empire pour lire celle-ci ; Alexandre Dumas ne la connaissait certes pas. Il a simplement eu la même idée à quarante ans de distance. Mais n'est-ce pas une gloire pour mon père d'avoir inventé en 1794

une situation dramatique qui a passé pour une hardiesse en 1830?

Ajoutons que cette tragédie faillit coûter la vie au poète. Quand elle fut donnée, la lutte entre Robespierre et Danton était à son moment le plus aigu. Les deux chefs de la Montagne assistèrent à la représentation. Robespierre occupait une première loge d'avant-scène; Danton était à l'orchestre, et derrière lui s'échelonnaient tous ses amis. A peine le mot de *Mort au tyran!* fut-il prononcé, que, sur un signal de Danton, ses amis, éclatant en bravos frénétiques, se tournèrent vers Robespierre, et debout, les poings tendus, lui renvoyèrent ce terrible cri de vengeance. Robespierre pâle, agité, avançait et retirait *sa petite mine d'homme d'affaires* (je tiens le mot de M. Lemercier, témoin de la scène) comme un serpent allonge et rentre sa tête plate et irritée. La pièce finie, tous les amis de mon père coururent à lui, en lui disant : « Sauvez-vous! cachez-vous! vous êtes perdu! Robespierre ne vous pardonnera jamais cet effroyable anathème. » Mais on n'abandonne pas volontiers un

succès pareil, on ne fuit pas devant un triomphe. Mon père resta, et son acte de courage lui réussit comme son cinquième acte. Robespierre pensait trop à Danton pour penser au poète. Il ne fut pas inquiété.

IV

Vient enfin la *Mort de Henri IV*. La *Mort de Henri IV* fut presque un événement littéraire et un événement politique. Quand mon père fit part à ses amis de son projet de tirer une tragédie de la mort de Henri IV, ce fut un tolle universel. « Vous « n'y pensez pas ! Un sujet de tragédie doit « avoir au moins sept ou huit cents ans de « date ! La mort d'Abel, à la bonne heure ! « Cela remonte assez loin ! Voyez ce que « dit Racine dans sa préface de *Bajazet*. Il « ne s'est permis de traiter un sujet con- « temporain que parce que c'était un sujet « lointain. Si l'action ne remontait qu'à

« quelques années, elle se passait à mille « lieues. L'espace remplaçait le temps. Mais « faire représenter à Paris, en 1806, une « tragédie en cinq actes et en vers, qui « s'est passée en prose à Paris en 1610! à « peine deux siècles d'intervalle! c'est plus « qu'absurde, c'est impie! Vous rabaissez « Melpomène! Et puis quel héros de tra- « gédie! Un héros qui jure! Un héros qui « dit : Ventre Saint-Gris! Un héros qui parle « de la *poule au pot!* Voilà un mot histo- « rique que nous vous défions bien de « citer. »

« Eh bien, j'accepte le défi, dit mon « père. Et je mettrai Henri IV sur la scène! « et je ferai applaudir la poule au pot! Et « dans six mois je vous convoque à la lec- « ture de ma pièce! »

Au bout de six mois la pièce était faite. Mais survint alors un obstacle plus redoutable. A l'annonce de cette tragédie, tout le monde gouvernemental était entré en grand émoi. Cette apothéose d'un roi, d'un Bourbon, révolta tous les fonctionnaires, petits ou grands, comme une insulte à la gloire de

l'empereur. La censure défendit l'ouvrage. Les ministres consultés y ajoutèrent un veto indigné. L'ouvrage était perdu. Heureusement mon père avait à côté de lui une femme spirituelle, distinguée, d'humeur vaillante, qui jura, elle, que la pièce serait jouée, et jouée au Théâtre-Français, et jouée par ordre de l'empereur; cette femme était sa femme. Comment s'y prit-elle? Bien simplement. Mon père était très habile lecteur; elle lui fit lire trois fois sa tragédie devant si nombreuse et si haute compagnie, que le bruit du succès arriva jusqu'à Saint-Cloud, et un matin, pendant le déjeuner, on entendit dans la cour de la maison habitée par mon père et que j'habite encore, on entendit le piaffement d'un cheval, les éclats de voix d'un cavalier. Qu'était ce cavalier? Un soldat d'ordonnance. Qu'apportait-il? Un ordre de l'empereur. Mon père était mandé le lendemain à dix heures, au château de Saint-Cloud, pour lire au souverain sa tragédie de la *Mort de Henri IV*. Quoique sûr de lui-même comme lecteur, il emmena Talma et le chargea de lire à sa place. Il voulait, lui,

rester libre d'yeux et d'oreilles, pour observer son royal spectateur.

L'empereur l'attendait dans un petit salon, avec l'impératrice Joséphine et deux généraux.

Tout le temps que dura la lecture, Napoléon se levait à tous moments, marchait dans la chambre, donnait des signes de contentement, laissait échapper des mots de sympathie, répétant fréquemment : *Le pauvre homme! Le pauvre homme!* Un vers seulement amena une objection de sa part. Henri IV, dans une scène avec Sully, disait : « Je tremble! »

« Ce mot est impossible, monsieur Legouvé, dit vivement l'empereur, il faut le retrancher.

— Sire, répondit le poète, les craintes de Henri IV sont historiques.

— Peu importe! Il faut couper le mot. *Un souverain peut avoir peur, il ne doit jamais le dire.* »

Tel fut le seul changement demandé par l'empereur.

La censure fut blâmée, le veto levé, la

pièce rendue aux comédiens, et le soir de la première représentation ressembla presque à une veille d'émeute. Une foule immense assiégeait le théâtre, quatre heures avant le lever du rideau. Elle avait reflué jusque dans les rues environnantes. On s'attendait à une manifestation royaliste. Tout le personnel de la police était sous les armes. Les ministres blâmaient hautement l'empereur comme *trop libéral*. L'événement prouva une fois de plus que la liberté n'est pas une si mauvaise conseillère. Il n'y eut pas d'autre tumulte que le bruit des applaudissements, et les acteurs, excités par l'attente fiévreuse et par le succès, se surpassèrent.

En ce temps-là, la règle des *emplois* était très rigoureuse, et la distribution des rôles avait donné lieu à quelques difficultés. Talma avait exprimé à mon père un vif désir de représenter Henri IV, mais on objecta au théâtre que les personnages odieux et sombres étaient le partage de Talma ; à quoi il répondit : « C'est précisément pour cela que je « demande le rôle de Henri IV. Il y a assez « longtemps que je joue les monstres, je

« veux jouer un bonhomme. J'y serai d'autant « meilleur que je suis habitué à jouer les au- « tres, et je reviendrai aux autres d'autant « meilleur que j'aurai joué celui-là. On ne « progresse dans notre art qu'en se renou- « velant. Se confiner dans un seul genre de « personnages, c'est se condamner forcé- « ment à l'exagération et à la manière. Mon « cher Legouvé, fiez-vous à votre *Néron* pour « bien jouer *Henri IV.* »

L'événement lui donna raison. Il corrigea plus d'une fois, par la vérité de l'accent et du geste, ce que le style avait de trop soutenu dans l'élégance, et l'on m'a souvent parlé de la mélancolie pénétrante de sa voix, dans ces beaux vers de la scène des pressentiments :

Il est, il est des jours de sinistre présage
Où l'homme dans son cœur cherche en vain son [courage!
Ils me tueront, Sully !

Lafon sauva le personnage difficile de d'Épernon, à force de noblesse et de belle tournure; Damas porta dans le rôle de Sully la brusquerie incisive de son talent; quant

à Marie de Médicis, elle revint de droit à Mlle Duchesnois, élève de mon père.

C'était une singulière artiste que Mlle Duchesnois, et qui mérite de nous arrêter un moment. Mon père avait consenti à lui donner des leçons, sur les prières instantes du ministre de l'intérieur, M. Chaptal. Un matin, il voit arriver chez lui une grande fille laide à faire peur, avec une bouche fendue jusqu'aux oreilles, maigre; noire de peau, et grelottant, au mois de décembre, dans une petite robe d'indienne, collée sur son corps.

« Vous êtes mademoiselle Duchesnois ?

— Oui, monsieur.

— Dont m'a parlé M. le ministre de l'intérieur ?

— Oui, monsieur.

— Eh! mon enfant, qui vous a donné l'idée de jouer la tragédie?

— C'est moi, monsieur. Mon père est aubergiste à Valenciennes. Une troupe de comédiens a passé dans notre ville. J'ai été les voir. Ils ont joué une tragédie nommée *Phèdre*, et depuis ce temps-là je me suis dit

que je ne ferais jamais autre chose que de jouer la tragédie.

— Est-ce que vous savez quelques vers de *Phèdre?*

— Je les sais tous, monsieur.

— Ah ! Eh bien, dites-moi la grande scène du troisième acte avec Œnone. »

Au vingtième vers, il l'arrêta :

« Cela suffit, mademoiselle. Revenez tous les jours à midi. Je vous ferai travailler. »

Qu'avait-il donc trouvé en elle pour compenser tant de disgrâces physiques? La voix ! Une voix admirable, sonore, pleine, riche, une voix qui avait naturellement tant d'émotion, que l'actrice aurait pu se dispenser d'en avoir. Quelques mois plus tard, on lisait sur l'affiche du Théâtre-Français : « Débuts de Mlle Duchesnois, élève de M. Legouvé. » Oui! Un membre de l'Académie française, un poète dramatique applaudi, consentait à figurer sur une affiche de spectacle, comme professeur d'une tragédienne, L'oserions-nous aujourd'hui? je ne le crois pas. La tragédienne ne fit pas honte à son maître. Son succès fut un triomphe! Triomphe d'au-

tant plus glorieux qu'elle avait pour rivale, dans l'emploi des grands rôles tragiques, une jeune fille d'une beauté admirable et dont les débuts avaient été éclatants, Mlle Georges. Ajoutez que Mlle Georges était protégée, elle, non par un simple ministre, mais par le Maître suprême. On prétendait même, je tiens le fait de M. Brifaut, fort au courant de toutes les choses de ce temps, qu'après son début, elle fut si remarquée par l'impérial spectateur, qu'il lui fit donner des leçons de toute sorte, comme M. Chaptal avait fait donner des leçons de déclamation à Mlle Duchesnois. On voit que les questions d'éducation n'étaient pas négligées sous le gouvernement impérial.

Le jour des débuts de Mlle Duchesnois fut un jour de bataille. On échangea des cartels à l'orchestre. La salle était partagée en deux camps. Le parti de la laide contre le parti de la belle! Qui le croirait? Ce fut la laide qui l'emporta. Il est vrai qu'elle monta sur la scène, transfigurée. La pauvre fille n'était si maigre et si noire que parce qu'elle ne mangeait pas assez. Six mois de

bonne nourriture, développant sa superbe taille, lui donnèrent un air de déesse marchant sur les nues. Si sa bouche était affreuse, ses yeux étaient admirables ! Elle n'avait, il est vrai, nulle instruction, nulle éducation, mais une âme, un emportement qui remplaçait tout. Avouons-le cependant, son ignorance dépassait les limites de la vraisemblance. C'est elle qui, entendant une de ses camarades parler de son voyage à Troyes, lui dit vivement :

« Troie ! Vous connaissez Troie! Que vous êtes heureuse! Moi qui en parle dans tous mes rôles, je n'y ai jamais été ! »

Au sortir d'une représentation de *Bajazet*, elle demanda ce que c'était que ces *muets* dont elle parlait toujours. Enfin, un jour, chez mon père, à table, où elle était toute songeuse, elle sortit de sa rêverie pour dire tout haut :

« Monsieur Legouvé, ce pauvre Henri IV ! Quand je pense que si Ravaillac ne l'avait pas tué, il vivrait peut-être encore ! »

Tout le monde éclata de rire, ce qui ne l'empêchait pas chaque soir d'enlever la salle

dans le rôle de Marie de Médicis. Tant il est vrai, qu'au théâtre, à côté des artistes complets comme Talma, chez qui l'inspiration et la réflexion s'unissent pour faire le génie, il y a les acteurs de tempérament, que la scène, la rampe, le public arrachent à eux-mêmes et emportent dans les plus hautes régions de l'art. Leurs défauts ne comptent pas! Il suffit qu'ils aient assez de qualités pour les faire oublier. Telle était Mlle Duchesnois. Elle chantait, elle psalmodiait, elle avait un hoquet tragique qui est resté attaché à son nom, et dont mon père ne put jamais la corriger. N'importe! dès qu'elle avait posé le pied sur les planches, s'emparait d'elle une sorte de passion inconsciente, qui se communiquait au public comme une traînée de poudre. Personne n'a joué et ne jouera comme elle le troisième acte de *Marie Stuart*. Quand elle sortait de sa prison, éperdue de joie, folle d'ivresse, les bras tendus, les regards comme noyés dans le ciel, et sa voix se répandant en flots d'or dans l'espace, elle avait l'air de vouloir s'emparer des arbres, des nuages, de la lumière!

Enfin, il me revient en mémoire un mot qu'elle m'a dit à moi-même, et qui prouve combien, chez ces natures tout instinctives, le sentiment arrive parfois jusqu'à la finesse et à la profondeur. Nous causions de Talma :

« Il est plus beau que jamais, n'est-ce pas? lui dis-je. Vous qui jouez avec lui depuis longtemps, vous devez trouver qu'il fait toujours des progrès?

— Oui, me dit-elle, il est plus complet, mais au quatrième acte d'*Hamlet*, dans la scène avec sa mère, *il ne me fait plus aussi peur.* »

II

J'arrive enfin au point le plus délicat de cette étude. La *Mort de Henri IV* avait eu un plein succès. Ce succès fut-il légitime? Reste-t-il quelque chose de cette œuvre? J'aborde là une question d'art très complexe. J'avouerai d'abord en toute franchise que la *Mort*

de Henri IV, malgré de très réelles beautés, ne m'a pas autant plu qu'*Épicharis* et que la *Mort d'Abel*. Cette tragédie est trop fille de la *Henriade;* Henri IV y est trop ennobli. La périphrase sur la poule au pot :

> Oui, je veux que le peuple ait par ma bienfaisance
> Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance,

mérite, j'en conviens, la critique de Victor Hugo. Mais en même temps, il est juste de dire que cette périphrase, qui était une concession au mauvais goût du temps, était un progrès sur le goût du temps. Cette timidité était une audace. Le poète a déguisé le mot pour le faire descendre sur la scène, mais il l'y a fait descendre. Il a altéré la figure de Henri IV pour l'introduire dans une tragédie, mais il l'y a introduite. Le sujet était nouveau, la tentative périlleuse, et ce qui était une hardiesse alors, doit lui compter aujourd'hui encore comme un titre d'honneur. Je m'explique.

Il y a dans les *Deux Pigeons* un passage qui m'a toujours beaucoup frappé :

> Un vautour à la serre cruelle
> Vit notre malheureux qui, traînant la ficelle,

Et les morceaux du lacs qui l'avait attrapé,
Semblait un forçat échappé.

Eh bien, tout novateur est un forçat plus ou moins bien échappé. Il traîne toujours après lui un bout de ficelle, les morceaux du lacs qui l'avait attrapé; ces morceaux sont les restes du goût de son temps. Son œuvre en demeure toujours un peu empêtrée. Que faut-il donc faire, en la lisant? Remarquer la ficelle? Non. Penser au coup d'aile qui l'a brisée à moitié. Nous ne faisons jamais que de demi-progrès. Le progrès est un mot qui s'épelle lettre à lettre; l'un dit *A*, l'autre *B;* nul ne prononce le mot tout entier. En veut-on une preuve éclatante? Prenons André Chénier. Certes, s'il est un nom qui soit synonyme d'innovation, de révolution, c'est le sien. L'école nouvelle a salué en lui un de ses précurseurs! Eh bien, ce *premier des poètes du dix-neuvième siècle*, n'en reste pas moins, en maint endroit, un *versificateur du dix-huitième*. Un de ses chefs-d'œuvre, la *Jeune Captive*, en offre la démonstration évidente. L'idée en est neuve,

mais l'exécution en est vieille. Le sujet en est charmant, les traits de vérité et de sentiment exquis, comme :

Je ne veux pas mourir encore!
. . . .
Mon beau voyage encore est si loin de sa fin!
. . . .

Ces traits y abondent, et sont autant de cris de nature qui dépassent de beaucoup la poétique de son époque. Mais en même temps, quel abus de périphrases! Quel amas de ces élégances métaphoriques et mythologiques qui semblent le cachet du style de l'Empire!

L'épi naissant mûrit, de la faux respecté.
Sans crainte du pressoir le pampre, tout l'été,
Boit les doux présents de l'aurore;
Et moi comme lui jeune, et belle comme lui...

Que dire de cette jeune fille qui se compare à un pampre, à un épi, et qui compare l'échafaud au pressoir! Où trouver plus d'horreur du mot propre que dans ces trois vers?

Échappée au réseau de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel,
Philomèle chante et s'élance!

Philomèle ne s'est jamais élancée aux campagnes du ciel. C'est l'alouette. Mais l'alouette n'a pas paru à André Chénier un mot assez noble. Il n'a pas osé l'employer ! Il n'a même pas osé dire le rossignol. Il l'a déguisé mythologiquement en Philomèle.

La dernière strophe porte toute vive la marque de l'époque.

La grâce décorait son front et ses discours,
Et comme elle craindront de voir finir leurs jours
Ceux qui les passeront près d'elle.

Ne dirait-on pas un vers de Dorat ? Qu'en conclure ? Que la *Jeune Captive* n'est pas une œuvre délicieuse ? Non ! Qu'André Chénier n'est pas un novateur ? Nullement ! Mais que dans tout novateur, il y a l'homme du présent et l'homme de l'avenir. Que pour être juste, il faut lire les ouvrages du passé, tout ensemble avec l'esprit d'aujourd'hui, et l'esprit d'autrefois ! Qu'il faut remettre l'œuvre et l'auteur dans leur cadre, et faire, dans ce qui reste d'eux, la part de la mort et la part de la vie. Ainsi lit-on et doit-on lire

André Chénier ; ainsi devrait-on lire, même cette littérature de l'Empire, si décriée aujourd'hui, et dont je me chargerais bien de tirer un ou deux volumes charmants. Ainsi, enfin, ai-je relu mon père, et grâce à cette méthode, je suis sorti de cette lecture, armé d'un principe littéraire qui, selon moi, constitue la véritable critique, et qui depuis cinquante ans fait ma règle et ma joie.

Oui ! si j'ai réagi énergiquement contre le dénigrement systématique, si j'ai rejeté le *dédain transcendant* pour la *sympathie transcendante*, si je comprends dans mon admiration tout ce qui est digne d'être admiré, à quelque époque, à quelque littérature, à quelque école, dans quelque écrivain que je le trouve ; si mon enthousiasme pour Shakespeare n'ôte rien à mon culte pour Racine ; si j'ai vu attaquer et détrôner tour à tour Chateaubriand, Lamennais, Béranger, Casimir Delavigne, Scribe et même Lamartine, sans que ces attaques m'aient inspiré un autre sentiment, que le besoin de ramasser les débris de ces statues renversées et de leur

donner place dans le petit *Musée de Cluny* que je me suis construit en dedans de moi; si j'ai applaudi du même cœur *Hernani* et *Bertrand et Raton; Antony* et l'*École des Vieillards;* les *Effrontés*, ou *le Demi-Monde*, et la *Camaraderie;* si j'emmagasine côte à côte dans ma mémoire, les *Vieux de la vieille* de Théophile Gautier, et l'*Épître à mon petit logis* de Ducis; si enfin aujourd'hui, après tant d'années passées dans ce monde, j'ai pris un état, si je me suis fait anthologiste, si je vais parcourant avec une ardeur infatigable le domaine tout entier de l'art, pour chercher, pour trouver dans l'antiquité et dans les siècles modernes, dans les poètes et dans les prosateurs, dans les romanciers et dans les moralistes, dans les pièces de théâtre et dans les sermons, dans les classiques et dans les romantiques, quelque page, quelque phrase, quelque ligne, quelque parole vraiment exquise, que je savoure, que j'apprends par cœur, que je m'exerce à bien dire, et qui devient pour moi tout ensemble un foyer où je me chauffe et un flambeau où je m'éclaire... à qui le

dois-je? à qui dois-je ce qui reste de jeunesse à ma vieillesse? A mon père! Avais-je raison de dire, dans ma conversation avec Sainte-Beuve, que j'étais l'élève de mes affections?

TABLE

DES MATIÈRES DU TOME PREMIER

Typographie Firmin-Didot et Cie. — Mesnil (Eure).